

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՎԱՄԱՆԱՐԱՆ



ԽՈՐՀՐԴԱՆԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

ԿՈՆՅԵՊՏԸ,
ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐՆ
ՈՒ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ

Հոդվածների ժողովածու

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

**ԽՈՐՀՐԴԱՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ.
ԿՈՆՑԵՊՏԸ, ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐՆ
ՈՒ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ**

Հոդվածների ժողովածու

Կազմող, մասնագիտական խմբագիր՝ Յուլիա Անտոնյան

**ԵՐԵՎԱՆ
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2023**

ՀՏԴ 94(479.25):008

ԳՄԴ 63.3(5Հ)+71

Խ 841

*Հրատարակության և երաշխավորելի
ԵՊՀ գիտական խորհուրդը:*

Գրախոսներ՝ պ.գ.դ. Հ. Պետրոսյան

պ.գ.թ. Հ. Պիկիչյան

Խ 841 Խորհրդահայ մշակույթ. կոնցեպտը, ընկալումներն ու դրսևորումները: Հոդվածների ժողովածու.- Եր.: ԵՊՀ հրատ., 2023.- 332 էջ:

Ժողովածուն նպատակ ունի գիտական շրջանառության մեջ դնելու հումանիտար ու սոցիալական մի շարք գիտակարգերի կողմից Հայաստանի պատմության ու մշակույթի խորհրդային շրջանի վերաբերյալ ակնհայտորեն թերուսումնասիրված նոր նյութեր, նոր վերլուծություններ ու նոր հարցադրումներ: Հոդվածները ընդգրկում են խորհրդահայ մշակույթի հայեցակարգում տեղավորվող բազմաբնույթ երևույթները՝ խորհրդային մշակութային քաղաքականությունը, խորհրդային քաղաքացիների բողոքային մշակույթն ու ինքնությունները, մտավորականության ու արվեստի խորհրդային ընկալումներն ու զարգացումները, աթեիզմի ժամանակաշրջանում կրոնի փոխակերպումները, ինչպես նաև խորհրդային արդյունաբերական մշակույթի մնացորդների ուսումնասիրությունը: Ժողովածուն հասցեագրված է մշակութային մարդաբանների, սոցիոլոգների, պատմաբանների, արվեստագետների ու գրականագետների և հումանիտար այլ գիտակարգերի մասնագետների լայն շրջանակին:

ՀՏԴ 94(479.25):008

ԳՄԴ 63.3(5Հ)+71

ISBN 978-5-8084-2601-6

<https://doi.org/10.46991/YSUPH/9785808426016>

© ԵՊՀ հրատ., 2023

© Կազմողի համար, 2023

Բովանդակություն

Նախաբան	5
ՄԱՍ 1	
ԽՈՐՀՐԳԱՅԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԿՈՆՑԵՊՏՈՒՄԼԱՑՈՒՄՆ ՈՒ ՀԱՆՐԱՀՆՉԱԿՈՒՄԸ.....	8
<i>Յուլիա Անյոռնյան, Հայկուհի Մուրադյան</i>	
«Խորհրդահայ մշակույթ» կոնցեպտի ու դիսկուրսի ձևավորման համատեքստի շուրջ (ներածության փոխարեն).....	8
<i>Հայկուհի Մուրադյան</i>	
Ազգիսպրոպը որպես Խորհրդային Միության մշակութային քաղաքականության հիմնական գործիք	42
ՄԱՍ 2	
ՉԱՅՆ ԲԱԶՄԱՅ. ԻՇԽԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԵՏ ՀԱՂՈՐԳԱԳՅՎԵԼՈՒ ԽՈՐՀՐԳԱՅԻՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ	57
<i>Գոհար Սյրեփանյան</i>	
«Խորին վրդովմունքով բողոքում եմ...». Խորհրդահայ քաղաքացու ձայնն ընդդեմ քաղաքական բռնությունների.....	57
<i>Գագիկ Ժամհարյան</i>	
«Կարծում եմ, որ վեպս մի փոքր ավելի արժե». 1920-ական թթ. մտավորականությունը և նյութական հարցը.....	73
ՄԱՍ 3	
ԽՈՐՀՐԳԱՅԻՆ ԱՐՎԵՄԱՏԳԵՏԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԴԻՄԱՊԱՏԿԵՐԸ.....	85
<i>Լիլիթ Սարգսյան</i>	
Քաղաքականի և գեղագիտականի միջև. հայ գեղանկարչությունը «Չնհալի» համատեքստում.....	85
<i>Դավիթ Գասպարյան</i>	
Խորհրդահայ գրականության հայեցակարգային ընդհանուր օրինաչափությունները.....	107
ՄԱՍ 4	
ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ԱՐԴԻԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՁԱՆԻ ՔԱՂԱՔՐ ԵՎ ՆՐԱ ՄՆԱՅՈՐԴՆԵՐԸ.....	126
<i>Լևոն Աբրահամյան</i>	
Ալեքսանդր Թամանյան. արտաժամանակյա ճարտարապետը Խորհրդային շինարարական հարթակում.....	126

Լորի Խաչարության

Կյանքը խորհրդային արդյունաբերական ավերակներում 159
ՍԱՍ 5

ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ԻՆՔՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ՈՒ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ
ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 181

Нона Шахназарян

Лев есть лев? Femina Sovietica Caucasia..... 181

Նելլի Մանուչարյան

Խորհրդահայ գյուղացին ընդդեմ կոլեկտիվացման.

Հակակոլտնտեսային դիմադրության մշակույթը 1929-1931 թթ..... 215
ՍԱՍ 6

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ՝ ՁԵՎՈՎ, ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ՝
ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅԱՄԲ. ՆՈՐ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ
ԿԱՌՈՒՑԱԿՅՈՒՄԸ..... 233

Արմեն Պեղրոսյան

Խորհրդային լեմին-ստալինյան «Էպոսը» հայ վիպական
բանահյուսության համատեքստում 233

Կարինե Բազեյան

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՈՒ ԴԵԿՈՐԱՏԻՎ ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ
ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ 251

ՍԱՍ 7

ԿՐՈՆԸ ԱԹԵԻՉՄԻ ԵՎ ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ԱՐԴԻԱԿԱՆԱՑՄԱՆ
ԳԱՐԱՇՐՋԱՆՈՒՄ 273

Համո Սուքիասյան

Հոգևորականների դրությունը Խորհրդային Հայաստանում
1920-ական թվականներին 273

Յուլիա Անյոռնյան

Գյուղական վերնակույր կրոնականությունը խորհրդային
մոդեռնացման համատեքստում 285

Abstracts of chapters..... 314

Հեղինակների մասին տեղեկություններ 327

Նախարան

Այս ժողովածուն ստեղծվել է Երևանի պետական համալսարանում 2018 թ. ապրիլին կայացած «Խորհրդահայ մշակույթի կոնցեպտը» խորագրով միջազգային գիտաժողովի հետքերով, որը նախաձեռնել էր ԵՊՀ պատմության ֆակուլտետի մշակութաբանության ամբիոնը: Գիտաժողովը անցկացվում էր Թավշյա հեղափոխության ամենաթեժ պահին, երբ օրում ճախրում էր հեղափոխական փոփոխությունների սպասումը, թերևս հենց այդ տրամադրություններն էլ օգնեցին արդյունավետ ու ստեղծագործական քննարկումների մթնոլորտի ստեղծմանը: Գիտաժողովում հնչած ոչ բոլոր գեկուցումներն են վերամշակվել ու ներկայացվել որպես գիտական հոդվածներ, ինչպես նաև այդ ժողովածուում ընդգրկված ոչ բոլոր հոդվածներն են իրենց տեղը գտել գիտաժողովի օրակարգում: Սակայն մենք փորձել ենք պահպանել ընդհանուր հայեցակարգը, անգամ հայկական հումանիտար ու սոցիալական գիտակարգերում տիրող միջսերնդային առանձնահատկությունները:

Ժողովածուն առանձնանում է իր միջգիտակարգային բնույթով, ինչը թույլ է տվել ընդգրկել խնդիրների բավականին լայն շրջանակ: Բացի դրանից՝ հոդվածները գրված են տարբեր ժանրերում՝ խիստ գիտականից մինչև կիսաէսսեիստական, ինչը որոշվում է թե՛ ոճային առանձնահատկություններով, թե՛ գիտական հղումների համակարգով: Մենք հատուկ չենք առաջադրել գիտական տեքստի կառուցվածքի կամ տեսական շրջանակների խիստ չափանիշներ երկու հիմնական պատճառներով: Առաջինը այն է, որ տվյալ չափանիշները տարբեր գիտակարգերում ու գիտնականների տարբեր սերունդների մոտ նույնը չեն, երկրորդը՝ կարևորել ենք գիտական նյութի ու հետաքրքիր գաղափարների շրջանառության մեջ դնելը անգամ այն դեպքում, երբ դրանց կառուցվածքային ու վերլուծական շրջանակները այլ են, քան ներկայումս ընդունված է միջազգային ակադեմիական հարթակներում:

Ժողովածուն ունի թեմատիկ կառուցվածք: Առաջին մասում Յու. Անտոնյանի, Հ. Մուրադյանի ու Հ. Մուրադյանի հոդվածները

անդրադառնում են խորհրդային գաղափարական շրջանակի ներսում մշակույթի կոնցեպտավորման ու հանրահռչակման հիմնական դիսկուրսներին, մեթոդներին ու պրակտիկաներին: Դրանք թույլ են տալիս հասկանալ, թե ինչպես է ձևավորվել «խորհրդահայ մշակույթի» գաղափարը, քաղաքական ու սոցիալական ինչպիսի հիմքերի վրա, և ինչպես է այն տեղավորվել խորհրդային իրականության մեջ՝ դառնալով հանրության աշխարհընկալման մաս:

Ժողովածուի երկրորդ մասում՝ Գ. Ստեփանյանի ու Գ. Ժամհարյանի հոդվածներում, ներկայացվում է խորհրդային մարդկանց իշխանության հետ շփվելու յուրահատուկ մշակույթը՝ նամակագրական պրակտիկաները: Անհատական նամակներով մարդիկ ոչ միայն փորձում էին իշխանության հետ կապ ու երկխոսություն հաստատել, այլև դա արդարության համար պայքարի յուրահատուկ ձև էր, որի միջոցով մարդիկ հնչեցնում էին հանրային կասկածները, բողոքները, հույսերը՝ անհատականացնելով ու մարդկայնացնելով դրանք:

Ժողովածուի երրորդ մասում ներառված են Լ. Մարգսյանի ու Դ. Գասպարյանի հոդվածները, որոնցում անդրադարձ է կատարվում խորհրդային արվեստագետների ձևավորման քաղաքական ու սոցիալական շրջանակին՝ մատնանշելով, թե ինչպես են փոփոխվող գաղափարական հայեցակարգերը ազդել գրականության ու արվեստի նկատմամբ չափանիշների ձևավորման, ինչպես նաև արվեստագետների ու գրող-գրականագետների հանրույթում առաջացող ներքին խմորումների ու հակասությունների վրա:

Ժողովածուի հաջորդ հատվածը բովանդակում է Լ. Աբրահամյանի և Լ. Խաչատուրյանի խորհրդային արդյունաբերական քաղաքի ճարտարապետական ու բովանդակային նկարագրերի, հիշողությունների ու նյութականացման հետազոտական անդրադարձները: Դրանք ցույց են տալիս, թե որքան փոփոխական են քաղաքային միջավայրի հայեցակարգային ընկալումն ու կառուցակցման/ապակառուցակցման «լեզուն», և այն որքան կապակցված է քաղաքական ռեժիմների կողմից ձևավորվող իրականության հետ:

Ժողովածուի հինգերորդ մասում՝ Ն. Շահնագարյանի ու Ն. Մանուչարյանի հոդվածներում, վերլուծվում է սոցիալիստական նոր ինք-

նությունների կառուցակցման գործընթացի իրական պատկերը, մասնավորապես նոր գյուղացու՝ կոլտնտեսականի ու նոր՝ խորհրդային էմանսիպացված կնոջ ստեղծման գործընթացների բազմաթիվ հակասությունները, ու անդրադարձ է կատարվում դրանց արհեստական, հաճախ բռնի բնույթին:

Ժողովածուի վեցերորդ մասում ընդգրկված են Ա. Պետրոսյանի ու Կ. Բազեյանի հոդվածները, որոնք նկարագարում են «ժողովրդական» արվեստի գաղափարացման ու սոցիալիստական շրջանակում կառուցակցման գործընթացը: Եվ ժողովածուի վերջին՝ յոթերորդ մասում՝ Հ. Սուքիասյանի ու Յու. Անտոնյանի հոդվածներում, քննության առարկա են խորհրդային շրջանում կրոնի գոյատևման գործընթացներն ու դրան առնչվող փոխակերպումները, մասնավորապես կրոնի ինստիտուցիոնալ հիմքերի վերացումն ու նոր կրոնականության ռեժիմների ձևավորումը:

Ժողովածուն նպատակ ունի գիտական շրջանառության մեջ դնելու հումանիտար ու սոցիալական մի շարք գիտակարգերի կողմից Հայաստանի պատմության ու մշակույթի խորհրդային շրջանի վերաբերյալ ակնհայտորեն թերուսումնասիրված նոր նյութեր, նոր վերլուծություններ ու նոր հարցադրումներ:

Ժողովածուի վերջում զետեղված են բոլոր հոդվածների անգլերեն համառոտագրերը, ինչպես նաև հեղինակների մասին հակիրճ տեղեկատվություն:

ՄԱՍ 1
ԽՈՐՀՐԳԱՅԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԿՈՆՑԵՊՏՈՒՎԱԼԱՅՈՒՄՆ ՈՒ
ՀԱՆՐԱՀՈՉԱԿՈՒՄԸ

Յուլիա Անյոռնյան, Հայկուհի Մուրադյան

**«Խորհրդահայ մշակույթ» կոնցեպտի ու դիսկուրսի ձևավորման
համատեքստի շուրջ (ներածության փոխարեն)**

*«Մշակույթի» (կուլտուրայի) հայեցակարգերը և խորհրդային
մշակութային շինարարության սկզբունքները*

Մոցիլայիստական ազգաշինարարությունը ի հայտ բերեց մի կոնցեպտ, որի գաղափարական ու քաղաքական շրջանակները դարձան վճռորոշ ու հիմնարար հայերի մշակութային ինքնընկալման համար: Խոսքը «խորհրդահայ մշակույթ» կոնցեպտի մասին է, որն ընդհանուր առմամբ խորհրդային մշակույթի հայեցակարգի տեղայնացման փորձ էր, սակայն հայ և խորհրդային բառերի միաձուլումը նրան հաղորդեց իմաստային երանգավորում, որը, թերևս, չկար բնօրինակում:

Մի փոքր առաջ անցնելով՝ կարող ենք ենթադրել, որ «խորհրդահայ» բառեզրը մշակույթի ուրույն, «հայկական» ընկալումն ու զարգացումն էր արտահայտում խորհրդային գաղափարաբանական ու քաղաքական շրջանակում: «Խորհրդահայ» մշակույթի ձևավորումը պիտի տեղի ունենար խորհրդային մշակութային հեղափոխության արդյունքում:

Դիտարկելով խորհրդային ժամանակների մշակույթի մասին թե՛ խորհրդային, թե՛ հետխորհրդային ժամանակներում գրված տեքստերը՝ հայտնաբերում ենք, որ ակտիվորեն գործածելով «խորհրդահայ մշակույթ» եզրույթը՝ հեղինակներից ոչ մեկը չի անդրադարձել դրա իմաստային շրջանակին: Եվ եթե խորհրդային ժամանակների հեղինակների [Ֆոյյան 1934, Կրուպսկայա 1958, Ղազանջյան 1964, Բարսեղյան, Խուդավերդյան 1966, Խուդավերդյան 1960, 1966, 1969,

1975, 1980, 1987 և այլք] մոտ դա բնական է, քանի որ նրանք բոլորը «խորհրդահայ մշակույթ» կոնցեպտի կոլեկտիվ կառուցակցողների թվում էին, ապա ժամանակակից հեղինակների մոտ [Միրզախանյան 2009, Աբրահամյան 2011, Եթիմյան 2012 և այլք] այդ կոնցեպտի իմաստաբանական վերլուծության բացակայությունը ցույց է տալիս, որ հայաստանյան պատմագիտության մեջ այն այդպես էլ չի ենթարկվել քննական ուսումնասիրության, ու նշված հեղինակները շարունակում են «խորհրդահայ» եզրույթը ընկալել հիմնականում ժամանակագրական շրջանակում, այնինչ այն իր շրջանառության մեջ մտնելու պահից վերին աստիճանի գաղափարային էր, կոնկրետ սոցիալական ու քաղաքական իմաստներով լի: Բացի դրանից՝ կարելի է նկատել նաև «մշակույթի» ոլորտային կամ սեգմենտային որոշակի ընկալման խնդիր: Ժամանակակից հեղինակները խորհրդային մշակույթը ներկայացնում են՝ այն բաժանելով մի քանի ոլորտների՝ գրականություն, կերպարվեստ, թատրոն, թանգարան, գրադարան և այլն՝ խուսափելով ինտեգրված վերլուծություններից: Ընդամենը մեկ օրինակ բերենք. ՀՀ գիտությունների ազգային ակադեմիայի պատմության ինստիտուտի կողմից 2016 թ. լույս տեսած «Հայոց պատմություն» IV հատորում գլուխ 16-րդը (էջ 313-463)՝ «Խորհրդահայ մշակույթը» վերնագրով, ներկայացնում է մշակույթը ժամանակագրական ու սեգմենտային ընկալմամբ՝ բաժանելով խորհրդային մշակույթը մի քանի հանրահայտ ոլորտների (կրթություն, գիտություն, գրականություն, պատմագիտություն, թատրոն, կինոարվեստ, երաժշտություն կերպարվեստ, ճարտարապետություն, ֆիզիկական կուլտուրա և սպորտ, մամուլ):

Հետխորհրդային պատմաբանների մեծ մասը փաստացիորեն շարունակում է խորհրդային շրջանի մույն մոտեցումների վերարտադրությունը՝ առանց որևէ քննական կամ վերլուծական փորձերի:

Խորհրդային «ազգային» մշակույթների ձևավորումն արդյունք էր մի շարք քաղաքական գործընթացների, որոնք բավականին լավ ուսումնասիրված էին ու կարող էին համադրվել Հայաստանում տեղի ունեցող գործընթացների հետ: Դա, առաջին հերթին, մշակութային հեղափոխությունն էր, որի միջոցով բոլշևիկյան կառավարությունը

նպատակ ունենալ փոխելու բնակչության մշակութային ու գաղափարական նկարագիրը [Fitzpatrick 1978, Fitzpatrick 1992, Кагарлицкий 2013, Read 2014]: Երկրորդ կարևոր գործընթացը ստալինյան «արմատացման» (коренизация) քաղաքականությունն էր, որը միտված էր «ձևով ազգային, բայց բովանդակությամբ սոցիալիստական» մշակույթներ ստեղծելու [տե՛ս Yurchak 2005, Suny 1993, Паперный 1996, Lehmann 2011, 2015, Fitzpatrick 1978, 1992, Куренной 2013, Хестанов 2013]: Այդ գործընթացը տարբեր խորհրդային հանրապետություններում տարբեր ձևով ու ինտենսիվությամբ է ընթացել, ու Հայաստանը այդ առումով շատ յուրօրինակ դեպք է: Կարող ենք ենթադրել, որ թեև «խորհրդահայ» մշակույթի կոնցեպտը ձևավորվել է որպես այդ երկու հայեցակարգերի արդյունք, բայց հետագայում, հատկապես ուշ խորհրդային ժամանակաշրջանում, այն կրել է իմաստային որոշակի փոխակերպումներ, որոնց անդրադառնալու ենք ստորև:

Ինչպես նշում է Շ. Ֆիցպատրիկը, խորհրդային մշակութային հեղափոխության հիմնական բնութագրիչներն էին մշակույթի դեմոկրատացումը, մշակութային հնարավորությունների համահարթեցումը, ժողովրդի կրթական մակարդակի արագ աճը և նոր, ժողովրդական մտավորականության ձևավորումը [Fitzpatrick 1974, 33]: Դրան կարող ենք ավելացնել մշակութային ու սոցիալական հոմոգենիզացիան, որը ենթադրում էր բարձր աստիճանի գաղափարականացում ու գիտելիքային, գեղագիտական ու բարոյական նորմերի ստանդարտացում:

Խորհրդային պետության կողմից ամենահաճախակի գործածվող փոխաբերություններից էր «շինանարարություն» բառը (կոմունիզմի, տնտեսության, կյանքի): Ծակատազրի հեզգանքով հենց այդ բառն է իմաստային տեսանկյունից ճշգրտորեն համարժեք «կառուցակցում» (construction) տերմինին, որը գիտական շրջանառության մեջ է մտել հետմոդեռնիստական տեսությունների հետ մեկտեղ: Խորհրդային տարածքի արդիականացումը, որը մենք հիմա ընկալում ենք որպես նոր կենսակերպի, նոր մարդու, նոր ինքնության, նոր արժեքային համակարգի կառուցակցում, իրականության մեջ ընկալ-

վում ու ներկայացվում էր որպես բառիս բուն իմաստով շինարարություն: Համապատասխանաբար «նոր մշակույթի» ձևավորման գործընթացը պատմություն մտավ «Կուլտուրական շինարարության» պաշտոնական անվանմամբ: Այդ անվանմամբ այն նկարագրվում է նաև Հայկական սովետական հանրագիտարանում [Հայկական սովետական հանրագիտարան 1984, 676]:

Վերոնշյալ գործընթացի առաջին փուլը ենթադրում էր «կուլտուրա/մշակույթ» բառերի կոնցեպտուալացումը նոր սոցիալիստական, մարքսիստական գաղափարախոսության և խորհրդային պետության քաղաքական նպատակների շրջանակում: Պետք է նշել, որ «կուլտուրա» բառը ռուսական կայսերական մշակույթի տարածք մտավ համեմատաբար ուշ՝ XIX դարում, գերմանական ավանդույթի արդեցության տակ: Ռուս մտավորականության թեթև ձեռքից այն դարձավ կրթվածության, դաստիարակվածության ու ոգեղենության («духовность») միավորումը ամբողջացնող գաղափար [Волков 1996]: Բնական է, որ այդ նույն իմաստավորմամբ այդ բառը («կուլտուրա») կամ ավելի ուշ նրա հայերեն թարգմանությունը («մշակույթ») մտավ XIX դարի կեսերին ձևավորվող հայ մտավորականության լեզվամշակույթի մեջ:

«Խորհրդային մշակույթ» հասկացությունը և մշակույթի ընկալումները սկսեցին ձևավորվել՝ սկսած խորհրդային մշակութային քաղաքականության ձևավորման առաջին քայլերից: Սակայն մինչև 1919 թվականը «մշակույթ» եզրույթը չուներ դոկտրինալ կարգավիճակ բոլշևիկների բառարանում [Хестанов 2013]: Այս եզրույթը գործածվում էր որպես «ազիտացիա», «գարգացում», «լուսավորություն» հասկացություններին հոմանիշ, ընդ որում՝ այս հասկացություններն էլ հաճախ փոխարինում էին մեկը մյուսին: «Մշակույթ» հասկացությունը ձևակերպվեց Լենինի զեկույցներում, երբ վերջինս սկսեց խոսել պետական ներքին քաղաքականության մեջ մշակույթի դերակատարության մասին: «Մշակույթ» (Культура) եզրույթը բոլշևիկյան քաղաքական բառարանում սկսվեց քիչ թե շատ կանոնացվել մասնավորապես 1923 թ. Լենինի կողմից «Կոռպերացիայի մասին» աշխատանքում [Ленин 1923], որում «մշակույթ» եզրույթը հա-

մադրվեց հեղափոխություն եզրույթի հետ, և «մշակութային հեղափոխությունը» այդուհետ դարձավ խորհրդային մշակութային քաղաքականության առաջին փուլի կարևոր բաղկացուցիչներից մեկը:

Խորհրդային մշակույթի գաղափարը մարքսիզմի շրջանակում ենթադրում էր նաև մշակույթի բացառապես աշխարհիկ չափումը, այսինքն՝ մշակույթի ամբողջական տարանջատումը կրոնից: Բոլշևիկների հենց առաջին դեկրետները վերաբերում էին իրենց մեջ մշակութալուսավորչական բաղադրամաս պարունակող կրոնական ինստիտուտների ազգայնացմանը: Հայաստանում նմանատիպ դեկրետը ընդունվել է 1920 թ. դեկտեմբերի 17-ին՝ ստորագրվելով Սարգիս Կասյանի և Աշոտ Հովհաննիսյանի կողմից [Միրզախանյան 2009]: Այսպիսով՝ կրոնը բացառվում էր մշակույթի հայեցակարգից՝ նրա հետ պատմականորեն հաղորդակցվելով միայն միջնադարյան կերպարվեստի, ճարտարապետության և գրավոր հուշարձանների միջոցով: Հետաքրքիր է, որ նման ընկալման հետքերը կարող էինք տեսնել նաև 2000-ական թթ., երբ այս հոդվածի հեղինակներից մեկի՝ կրոնը Հայաստանում բազմամշակութայնության գործոններից մեկը դիտարկելու առաջարկությանը նախարարի տեղակալը առարկեց՝ նշելով՝ «կրոնը մշակույթ չէ»: Խորհրդային պետության արշալույսին «մշակութային շինարարությունը» ու հակակրոնական արշավը կողք կողքի էին ընթանում և սերտորեն հաղորդակցվում էին: Կրոնական ինստիտուտների փոխարինումը «մշակութայնացման» ու «լուսավորչությունը» ուղղված աշխարհիկներով ընդհանրապես հաճախակի գործողությունների միասնական շղթա էին ներկայացնում: Դա շատ լավ երևում էր «Անաստված» թերթի (1928-1935) հրապարակումներից, որոնցում զանգվածների աթեիստական դաստիարակչության կարևոր մասն էին կազմում գիտելիքի տարածմանն ուղղված դասախոսությունները: Դրանց նպատակն էր անգրագիտության վերացումն ու պարզունակ բնագիտական գիտելիքների հաղորդումը, ինչն ավելի նման էր մի տեսակի առասպելների փոխարինմանը մյուսով:

Խորհրդային մշակույթի (իր վաղ ընկալմամբ) «շինարարության» այլ սկզբունքը զանգվածների «քաղաքակրթման» մեջ էր: Այն

սերտորեն կապված էր արդեն 1920-ական թվականներից սկիզբ առած ուրբանացման ու արդիականացման գործընթացների հետ: «Կուլտուրականություն» ասելով՝ հասկանում էին միջին դասի քաղաքային կենցաղը, որը «նոր» մարդու, «նոր» իրականության բնութագիրն էր: Դա ընդհանուր խորհրդային միտում էր, որը բնորոշ էր նաև հայաստանյան իրականությանը: Օրինակ՝ «Ավանգարդ» թերթի 1923 թ. 16-րդ համարում լույս տեսած մի քանի հոդվածներում կարող ենք կարդալ, թե ինչպես են «ստեղծում» այդ նոր մարդուն՝ ժողովրդի շարքերից ընտրելով («Ինչպե՞ս պետք է առաջ քաշել ակտիվիստներ», «Մի քանի խոսք բատրակ երիտասարդության մասին») կամ կրթելով ու դաստիարակելով («Բանվորականացում», «Մովորելու ուղարկելը») և այլն: Նմանատիպ հոդվածներում նշում են խորհրդային «ճիշտ» կանոնները և վարվելաձևերը ինչպես գյուղացու, այնպես էլ քաղաքի բնակիչների համար: Սկզբնական շրջանում «քաղաքակրթունք» մեծ մասամբ արտաքին նշաններ ուներ (վարքագիծը, հագուստը, կացարանը, ֆիզիկական արտաքինը, ժամանցն ու հետաքրքրությունները), սակայն հետզհետե այն վերածվում էր գաղափարական դաստիարակությանը, ընտելացմանը ստալինյան նոր սոցիալիստական մարդու տեսության շրջանակում [Волков 1996, Кагарлицкий 2013]: Դրա արդյունքը պետք է լիներ նոր արժեքների, նորմերի ու արգելքների ճանաչումն ու հետևելը: Սոցիալիստական ընկալմամբ «մշակութային մարդը» պետք է հստակ հասկանար ու իմանար, թե ինչը պետք է մշակութային արժեք համարել, իսկ ինչը՝ ոչ, ինչը պետք է կարդալ, նայել, լսել, իսկ ինչը՝ ոչ, ինչի մասին գիտելիք պետք է ունենալ, իսկ ինչի մասին՝ ոչ: 1930-ական թվականներից ձևավորվեց խորհրդային ազգային մշակույթի չափանիշ, որն էականորեն տարբերվում էր, օրինակ, XIX դարում ձևավորված «ազգայինի»՝ հիմնականում էթնոլավանաբանական համայնքների ավանդական ազգագրական մշակույթի կոնցեպտի շուրջ կենտրոնացած պատկերացումներից ու քաղաքականություններից [տե՛ս այդ մասին՝ Эткинд 2013, Werth 2014]: Ստալինյան մշակութային քաղաքականությունը ստեղծեց «թույլատրելի ազգայինի սահմանը», որից դուրս ցանկացած դրսևորում պիտակավորվում էր որպես «բուրժուական

մնացորդ», «կապիտալիստական», «նացիոնալիստական» (ազգայնական) և/կամ «թշնամական»: «Ազգային մշակույթի» ստալինյան մեկնաբանությունը ենթադրում էր նոր՝ խորհրդային բովանդակությամբ ու ձևով ազգային մշակույթի ստեղծումը: Մասնավորապես իր ճառերից մեկում Ստալինը նշում էր. «Ի՞նչ է ազգային կուլտուրան: Ինչպե՞ս կարելի է այն զուգորդել պրոլետարական կուլտուրայի հետ: Մի՞թե Լենինը չի ասել դեռ պատերազմից առաջ, որ երկու կուլտուրա կա մեզանում՝ բուրժուական և սոցիալիստական, որ ազգային կուլտուրայի նշանաբանը բուրժուազիայի հետադիմական նշանաբանն է, որն աշխատում է թունավորել աշխատավորներին նացիոնալիզմի թույնով: Ինչպե՞ս կարելի է զուգորդել ազգային կուլտուրայի շինարարությունը պրոլետարական կուլտուրայի շինարարության հետ: ...Մենք ստեղծում ենք պրոլետարական կուլտուրա, որը սոցիալիստական է ըստ բովանդակության, ընդունում է սոցիալիստական շինարարությանը լծված այլևայլ ազգերի մեջ արտահայտության տարբեր ձևեր ու եղանակներ՝ համեմատ տարբեր լեզուների, կենցաղի և այլն: Պրոլետարական՝ ըստ բովանդակության, ազգային՝ ըստ ձևի. ահա այն հանրամարդկային կուլտուրան, որին ձգտում է սոցիալիզմը: Պրոլետարական կուլտուրան չի վերացնում ազգայինը, այլ բովանդակություն է տալիս նրան: Եվ, ընդհակառակը, ազգային կուլտուրան չի վերացնում պրոլետարականը, այլ ձև է տալիս նրան» [հղվում է ըստ Քարամյան 1928]: Նման երկար մեջբերումը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ 1930-ական թթ. ստալինյան քաղաքականության արդյունքում սահմանվեց «ազգային մշակույթի» ընկալման չափանիշը: Դա ենթադրում էր՝ յուրաքանչյուր ազգություն, որ ապրում էր ԽՍՀՄ կազմում, պարտադիր պետք է ունենար իր այբուբենը, մայրենի լեզվով պետք է դասավանդվեին «Քաղ. պատմության», «Խորհրդային պատմության» առարկաները, ազգային լեզվով տարածվեին կուսակցական գաղափարները, որոշումները, հրամանները, աթեիստական քարոզչությունը, և ստեղծվեին այդ չափորոշչում տեղավորվող մշակութային արժեքները:

Մենք արդեն նշել ենք, որ «կուլտուրա» կոնցեպտի հայտնվելը հայ մտավորական շրջանում առաջ բերեց մասնաճյուղային հայերեն քարոզ-

մանությունը: Սակայն «կուլտուրա» ու «մշակույթ» բառերը ի սկզբանե գոյակցել և մինչև հիմա գոյակցում են ժամանակակից հայերենում, ընդ որում՝ դրանց կիրառումը մեխանիկական չէ: Ստալինյան ժամանակների տեքստերում մենք հիմնականում հանդիպում ենք «կուլտուրա» բառին և նրա ածանցյալներին, օրինակ, կուլտուր-լուսավորչական (թերևս, տարրնթերցումներից խուսափելու համար): Նույն բառը գերակշռող է մնում պաշտոնական կիրառման մեջ (մամուլում, հիմնարկների անվանումներում) խրուշչովյան և բրեժնևյան ժամակաշրջաններում: Տեքստերում գտնում ենք «սովետահայ կուլտուրա», «սոցիալիզմը և կուլտուրան» և մնան այլ բառակապակցությունների գործածություններ: «Մշակույթ» բառը, ինչպես նշված է Հ. Աճառյանի «Արմատական բառարանում», ներկայացված է որպես «մշակ» բառի բառակազմության տարբերակ: Սակայն արդեն 60-ական թվականներից «մշակույթ» բառը ավելի լայն կիրառում է սկսում գտնել, իսկ 70-ական թվականներից այն հանդես է գալիս որպես լիարժեք բառեզր, մասնավորապես հնագիտական ու ազգագրական հետազոտություններում:

Թեև «մշակույթ» բառի գործածումը պետական և ակադեմիական շրջանակներում, մասամբ նաև կենցաղում սկսեց տարածվել միայն ուշ խորհրդային և հատկապես հետխորհրդային ժամանակահատվածում, անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել այն հանգամանքին, որ «մշակույթ» եզրույթը որոշակի սահմանում ու բովանդակություն է ձեռք բերել հայերեն բառարաններում շատ ավելի վաղ շրջանում: Գիտարկենք մի քանիսը: Այսպես, օրինակ, Միմոն Գաբամաճեանի «Նոր բառագիրք հայերեն լեզուի» բառարանում (Կ. Պոլիս, 1910), հանդիպում ենք «մշակութին» բառին, որը բացատրվում է որպես «մշակելու գործողութիւն, երկիրը գործելու կերպ, ծառայութիւն, փոխ. կրթութիւն, դաստիարակութիւն» [Գաբամաճեան 1910]: Ըստ Գաբամաճեանի՝ «մշակույթ» (մշակություն) բառը իր առաջնային իմաստով կապված է մարդու արտադրական, տնտեսական գործունեության հետ, իսկ փոխաբերական իմաստով կրթադաստիարակչական բովանդակություն ունի: Այդ բառը գործածելու ավանդույթը շարունակվում է սփյուռքում, ինչպես տեսնում ենք Թ. Գայայեանի՝ Կա-

հիրեում 1938 թ. լույս տեսած «Հայոց լեզվի բառարան-գանձարանում», որում հանդիպում ենք «մշակոյթ» բառին՝ «մշակութիւն, կրթութիւն, զարգացմունք. քաղաքակրթութիւն» բացատրությամբ [Գալստեան 1938]: Խորհրդային Հայաստանում առավել գործածական է դառնում «կուլտուրա» բառը, որը ուղղակիորեն փոխառված էր ռուսերենից 1920-ական թթ. Լենինի զեկույցների միջոցով: Ուստի հետագա խորհրդահայ բառարաններում նկատում ենք «մշակոյթ» և «կուլտուրա» բառերի կիրառությունը որպես հոմանիշներ: Ս. Մալխասեանցի «Հայերեն բացատրական բառարանում» (1944) «մշակոյթը» բացատրվում է հենց որպես «կուլտուրա» [Մալխասեանց 1944]: Նույն մեկնաբանությունը գտնում ենք Ա. Սուքիասյանի «Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարանում (1967)՝ «մշակոյթ-կուլտուրա, մշակոյթուն» [Սուքիասյան 1967]: Հ. Աճառյանի «Հայերեն արմատական բառարանում» է հանդիպում այս մեկնությունը. «Մշակփոխ, ըստ Գ. Ասատուր (անձնական) հայերեն նոր գրական լեզուից է փոխառեալ վրաց. մուշակի «մտքի մշակ», որ ունի Գրիշաշվիլի, Չվեի քաղաքիս Բոհեմա. էջ 75» [Աճառյան 1971]: Աճառյանը «մշակոյթ», «մշակութային», «անմշակ» բառերը նշում է որպես նոր բառեր՝ կազմված «մշակ» արմատով ու տարբեր ածանցներով: «Մշակոյթ» բառի ավելի ընդգրկուն մեկնաբանությունը տեսնում ենք Է. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանում, որտեղ մշակոյթը սահմանվում է երկու իմաստով՝ «Մշակոյթ՝ 1. Մարդկային հասարակության նվաճումների ամբողջությունը արտադրական, հասարակական և հոգևոր կյանքում: 2. Որևէ ժողովրդի այդպիսի նվաճումների մակարդակը որոշակի դարաշրջանում» [Աղայան 1976]:

Այսպիսով՝ հավանաբար հետպատերազմյան ժամանակներից տեղի է ունենում «կուլտուրա» ու «մշակոյթ» բառերերի ոլորտային տարանջատումը: Կուլտուրան մնում է կա՛մ առօրեական, կա՛մ էլ քաղաքական ձևաչափերում, իսկ մշակոյթը ներթափանցում է ինտելեկտուալ ու ազգայնական տարածք՝ այնուամենայնիվ, մնալով մշակոյթի կառուցակցման խորհրդային շրջանակում:

Խորհրդային մշակութային կառուցակցումը ենթադրում էր միասնական մշակույթի լեզվի, մշակութային lingua franca-ի ընդունումն ու կիրառումը: Այդպիսին, շարունակելով ռուսական կայսերական ավանդույթը, դառնում է ռուսերենը: Լինել կրթված, «կուլտուրական» նշանակում էր տիրապետել ռուսերենին: Թեև լեհիյան քարոզչությունը հայտարարում էր ազգերի հավասարությունը մշակութային տարածության մեջ, սակայն իրականում բոլոր հանրապետությունների երբեմն երկրորդ, երբեմն էլ անգամ առաջին գործածական լեզուն ռուսերենն էր: Չնայած «արմատացման» քաղաքականության ընթացքում ազգային էլիտայի ստեղծմանն ու ազագային քաղաքական կադրերի կոփմանը՝ հանրապետությունների ղեկավարության մեջ շարունակում էին կարևոր դերերում գտնվել խորհրդային «տիտղոսակիր» ազգի ներկայացուցիչները: Ռուսերենի առավելապաշտությունը նկատելի էր խորհրդային կարգերի հաստատման առաջին տարիներից ի վեր: Այսպես, խորհրդային նոր ձևավորված դպրոցներում ու կրթական այլ հաստատություններում (լիկկայաններ, բանֆակեր, երեկոյան դպրոցներ) սկսեցին դասավանդել և զարգացնել ռուսերենը, տպագրել ռուսալեզու ամսագրեր ու թերթեր, ընդունել դեկրետներ ռուսերենի խրախուսման մասին [Բյուլլետեն ՀԽՍՀ լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատի հրամանների, հրահանգների և կարգադրությունների 1923]: 1950-1960-ական թվականներից սկսած՝ Հայաստանում խիստ ավելացավ ռուսական դպրոցների թիվը: Այսպիսով՝ նոր՝ արմատներով բանվորազյուղացիական մտավորականության մեջ սկսվեց ձևավորվել սկզբից երկլեզու, իսկ հետո՝ հիմնականում ռուսալեզու շերտ, որը, որդեգրելով ռուսերենը որպես մշակութային, գիտական, ստեղծագործական, իսկ հետագայում նաև առօրյա շփման լեզու, իր մեջ ձևավորում էր խորհրդա-կայսերական մշակույթի կրողի, եթե կարելի է այսպես բնորոշել՝ խորհրդային «կոսմոպոլիտի» ինքնությունը¹, որն իրականում ուներ խորը գաղութային բնույթ²:

¹ Ներկայումս էլ Հայաստանում գոյություն ունի ռուսալեզու գրողների խումբ (ռուսաստանաբնակ Նարինե Աբգարյան, հայաստանաբնակ Մարիա Պետրոսյան, Հովհան-

Լեզուների գաղութային հիերարխիան արտացոլումն էր նաև ավելի լայն մշակութային հիերարխիայի, համաձայն որի՝ ռուսական մշակույթը հայտարարվում էր գերակայող, մոդելային, «մեծ», և շատ դեպքերում նման անհավասարությունը դառնում էր տեղական ժողովուրդների իրավունքների և մշակութային ժառանգության անտեսման պատճառ:

Ազգային մշակույթների խորհրդային հորինումն ու երևակայումը

Ստալինյան մշակութային ու ազգային քաղաքականությունը, արդեն հիշատակված արմատացումը՝ «коренизация-ն», լավագույնս արտահայտված են հենց «խորհրդահայ» բառերում, որը ենթադրում է մշակույթի գաղափարական և ազգային ձևերի միաձուլում, հիբրիդայնություն [այդ գործընթացների մասին տե՛ս Hirsch 2005, Lehmann 2011, Suny 2001, Suny 2012]:

Ստալինի քաղաքականությունը առաջին հայացքից ստեղծում էր ազգային մշակույթների զարգացման աննախադեպ հնարավորությունների տպավորություն: Իրականում այդ գործընթացը հենվում էր ազգային մշակույթների համահարթեցման ու ստանդարտացման քաղաքականության վրա, որի հիմնական նպատակն էր ստեղծել, ավելի ճիշտ՝ հորինել միանման, նույնատիպ, համարժեք, և արհեստականորեն հավասարեցված «մշակույթներ», որոնք պետք է կրկնօրինակեին մոդելային, կայսերական ռուսական մշակույթը, Բհաբհայի արտահայտությամբ՝ հանդես գալիս որպես դրա միմիկրիան [Bhabha 1994, 85-92]: Ինչո՞ւ էր դա կարևոր: Ինչպես գրում է Վ. Շնիբելմանը, «...несмотря на, казалось бы, единую и неизменную коммунистическую догму, внутренняя политика в СССР несколько раз кардинально менялась и в частности в том, что касалось национального вопроса [Simon 1991]. Между тем, одно в этой политике оказывалось поразительно устойчивым — это пронизывающая ее

նես Ազնաուրյան, Լիանա Շահվերդյան և այլք), որոնք մեծ մասամբ ստեղծագործում են հայաստանյան, հայկական թեմաներով, թեև ռուսերենով:

² Այդ երևույթի մասին, օրինակ, գրում են գաղութականության մարդաբանության դասականները՝ Ֆրանց Ֆանոնը [Fanon 1967], Հոնի Բհաբհան [Bhabha 1994]:

борьба официальной идеологии против национализма, которая оставалась столь же актуальной в 1970-1980-е гг., как и в первые годы Советской власти»³ [Шнирельман 2003, 11]: «Ազգայնականություն», «ազգային ինքնությունություն» հասկացություններն ուղղակիորեն հակադրված էին գաղափարական կայսրությանը, ինչպիսին էր Խորհրդային Միությունը:

Ազգայնականության դեմ պայքարը, մասնավորապես, արտահայտվում էր «ազգային մշակույթների» միասնական ձևաչափով հորինման, կառուցակցման ու գծագրման մեջ: Բոլոր ազգային մշակույթները պիտի ունենային պատմության նույն ժամանակագրական սանդղակ, ինչի համար որոշ մշակույթներ «հնեցվում էին», ուրիշները՝ «երիտասարդացվում», և ընդհանուր առմամբ բոլորը պիտի նույն կարգի և ծավալի «մշակութային նվաճումներ» ունենային, այնպես որ, եթե մի ազգ իրեն հայտարարում էր մշակութային ինչ-որ նվաճման կամ գլոբալործոցի տեր (Էպոս, գիր ու գրականություն, ճարտարապետություն, թատրոն և այլն), ապա մնացածների համար նույնպես ստեղծվում էին նմանատիպ կառույցներ կամ «փնտրվում էր» համապատասխան պատմական ժառանգություն: Արդիականացված ժուսական կայսերական մշակույթի մոդելին հետևելով՝ ազգերը «մշակութայնացվում էին» նույն կառույցների պատճենահանման սկզբունքով: Այսպես, բոլոր հանրապետություններում հիմնադրվում էին նմանատիպ «ազգային» թատրոններ, թանգարաններ, ստեղծվում էին ազգային օպերա, բալետ, դրամատուրգիա, երաժշտություն, գրականություն, պոեզիա և կերպարվեստ: Նույն տրամաբանությամբ դասակարգվում էր ազգագրական կամ, ինչպես ասում էին, ժողովրդական մշակույթը: Հրատարակվում էին նույնատիպ հեքիաթների ժողովածուներ, տոնում էին տարբեր ժողովուրդների Էպոսների

³ «Չնայած կարծես թե միասնական ու անփոփոխ կոմունիստական դոգմային ԽՍՀՄ-ում ներքին քաղաքականությունը մի քանի անգամ շրջադարձորեն փոփոխվում էր, և մասնավորապես ազգային հարցում [Simon 1991]: Միևնույն ժամանակ մեկ բան այդ քաղաքականության մեջ զարմանալիորեն կայուն էր՝ իր պաշտոնական գաղափարախոսության ներթափանցող պայքարը ազգայնականության դեմ, որը նույնքան ակտուալ էր 1970-1980-ական թթ., որքան խորհրդային իշխանության առաջին տարիներին» (թարգմ.):

հոբելյաններ, ձևավորվում էին ֆոլկլորային նման համույթներ և այլն: Եթե ուշադրություն դարձնենք 1930-1950-ական թթ. գրված նոր օպերաների ու բալետների, գեղարվեստական գրականության ու կերպարվեստի սյուժեներին, ապա կնկատենք նրանց համատարած նմանությունը՝ անկախ որակից: Խորհրդային դրամատիկ հիմնական սյուժեները քիչ էին. դրանք ներառում էին կա՛ն ժողովրդի հերոսական պայքարը շահագործողների դեմ (ազգային պատկանելիությունը ու շահագործման հանգամանքները հաշվի չառնելով), կա՛ն արդեն խորհրդային հերոսների պայքարը ժողովրդի թշնամիների դեմ: Հիշենք Արամ Խաչատրյանի՝ խորհրդահայ բալետի այցեքարտը դարձած հայտնի «Գայանե» բալետի սյուժեն: Այն սկզբնական շրջանում ներկայացնում էր որպես կոլտնտեսական մի դրամա, որտեղ ինքնագոհ հերոսուհին փրկում է կոլտնտեսական գույքը վնասարար թշնամիներից: Նույն տրամաբանությամբ «Մարերի սիրտը» վրացական բալետում (Ա. Բալանչիվանձե) հերոսը պայքարում է սովորական ժողովրդին շահագործող դասակարգային թշնամիների դեմ, լիտվական «Ծովի ափին» բալետում (Յու. Յուզելյունաս) ձկնորսն ու նրա հարսնացուն բացահայտում են կոլալ-դավաճանի ու նախկին գեստապոյի անդամի դավադրությունը, իսկ լատվիական «Ազատության սակտա» բալետում (Ա. Սկուլտե) սովորական ժողովրդի ներկայացուցիչը պայքարում է ֆեոդալների դեմ ազատության համար:

Իհարկե, ինկուբատորային նման մշակույթներ ստեղծելու համար հարկավոր էին համապատասխան կադրեր: «Ազգայնականություն» և «ազգային մշակույթ» հասկացությունները միշտ սերտորեն կապված էին մտավորականության սոցիալական խմբի հետ: Ազգայնականության տեսաբանները ազգի կառուցակցման գործընթացը միշտ պայմանավորում էին մտավորականների՝ գրականագետների, արվեստագետների գործունեությամբ, որի ընթացքում նրանք ստեղծում էին վերբալ ու վիզուալ տեքստերի կորպուս, որոնք ստանդարտացնում էին ազգի պատմության, ավանդույթների, «մշակութային նվաճումների» մասին պատկերացումները, ընդ որում՝ դա անում էին ոչ միայն մայրենիով, այլ նաև խորհրդակալսերական lingua franca-ով՝ ռուսերենով [այդ տեսակի էթնոմշակութային ազգայնակա-

նության մասին տե՛ս Hobsbawm 1990, 106-107]: Այդ առաքելությունը իրականացնելու գործառույթը պատկանում էր խորհրդային նոր մտավորականությանը, որը հատուկ տեղ էր զբաղեցնում խորհրդային ժողովրդի ստալինյան եռաշերտ կառուցվածքում: Մտավորականության սահմանումը խորհրդային ժամանակներում բացառապես գործիքային էր՝ հիմնված այդ սոցիալական խմբի գործառական իմաստավորման վրա: Մտավորականների շարքում դասվում էին, այսպես կոչված, աշխատանքի «մտավոր» ոլորտի ներկայացուցիչները՝ ի տարբերություն բանվորների (ինդուստրիալ) և գյուղացիների (գյուղատնտեսական) [Tromly 2014, 4-5]: Սակայն աշխատավորական և գյուղացիական ծագում ունեցող խորհրդային նոր մտավորականության սոցիալական ու մշակութային պաշարը ամբողջությամբ տարբերվում էր հին կայսերական ինտելեկտուալների պաշարից:

XIX դարի արևելահայ մտավորականությունը հիմնականում սերում էր հոգևորական և առևտրային դասերից, ստացել էր բարձրագույն որակյալ կրթություն կամ ինքնակրթություն և մեծ մասամբ հենացել էր իր սոցիալական արմատներից՝ իրենից ներկայացնելով կրթված մարզինալ խումբ, որին բնորոշ էին ռոմանտիկ ազգայնականությունը ու հակակայսերական դիսկուրսները: Իսկ խորհրդային նոր մտավորականությունը ամբողջովին սոցիալական ու մշակութային այլ ծագում ուներ. այն հիմնականում ներկայացված էր արդեն խորհրդային ժամանակներում կրթություն ստացած նախկին գյուղացիներով ու աշխատավորներով: Խորհրդային նոր մտավորականությունը (կուսակցական գործիչները ներառյալ) սերում էր «ժողովրդից», այսինքն՝ ԽՍՀՄ-ում երկու՝ հիմնական գյուղացիների ու աշխատավորների դասակարգերից: Նրանք էին մշակույթի ինստիտուցիոնալացման՝ մշակութային գործունեության կազմակերպման, մշակութային նոր հաստատությունների և պրակտիկաների ձևավորման հիմնական ազենտները [տե՛ս այդ մասին Tromly 2014]: Ստալինյան ժամանակներում հին ու նոր մտավորականության (հատկապես ստեղծագործական) հակադրումը բազմիցս ողբերգական հե-

տևանքներ ունեցող գաղափարական հակամարտությունների պատճառ է դարձել:

Հետխորհրդային մշակութային շինարարության մեջ հետպատերազմյան շրջանը մատնանշում էր շրջադարձ դեպի ազգայնականություն՝ չնայած դրա քննադատմանն ու դրա հետ պայքարի բոլոր ֆորմալ ձևերին: Ձևավորեց հայկական ազգային մշակույթի՝ որպես մոնոլիտ, պրիմորդիալ, շարունակական ու ժառանգական երևույթի մասին պատկերացումը [տե՛ս՝ Suny 2001]: Այդ մասին են վկայում պատմաբանների աշխատությունների համապատասխան վերնագրերը, ինչպես Գ. Գոյանի «Հայկական թատրոնի պատմությունը հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը» հայտնի մենագրության դեպքում

Մեկ այլ թեման, որը կարմիր թելով անցնում է խորհրդային շրջանի միջով, հայկական մշակույթի «խորհրդային վերածնունդն» է: Բացի պաշտոնական մամուլից, նոր գրականությունից՝ այն մաս շատ լավ նշմարվում է, օրինակ, Մայր Աթոռի պաշտոնական «Էջմիածին» հանդեսում, որը հրատարակվել է 1944 թվականից: Խորհրդային շրջանի համարներում, իսկ հատկապես 1940-1960-ական թթ.՝ հայրենադարձության գործընթացի ժամանակ (ԽՍՀՄ-ը շահագրգռված էր այդ ներհուսքը շարունակական դարձնելու, ինչը երկրի և սոցիալիստական հասարակարգի գերակայության լավագույն ապացույցը կհամարվեր), բազմաթիվ էջեր նվիրված էին սոցիալիստական կենսակերպին, մշակութային շինարարությանը, տնտեսության, կրթության ու մշակույթի նվաճումներին և այլն: Հիմնական գաղափարն էր ցույց տալ, թե ինչպես է ծաղկում վերածնված հայրենիքը Կոմունիստական կուսակցության և սոցիալիստական հասարակարգի ներքո: «Վերածնության» գաղափարը, այսպիսով, նույնպես մասն էր «խորհրդահայ» մշակույթի իմաստային համատեքստի:

Մշակույթի խորհրդային սահմանումն ու կրթական չափորոշիչները

1971 թ. 7-րդ դասարանի պատմության դասագիրքը տալիս է «մշակույթ» հասկացության կանոնիկ բացատրություն. «Культурой

называют достижения людей в их материальной и духовной жизни. Отсюда в культуре различают материальную и духовную культуру. К материальной культуре относят орудия труда, трудовой опыт людей, а также жилища, одежду и т. п. К духовной культуре относят просвещение, науку, искусство, взгляды людей на природу и на жизнь общества. Чем определяется развитие культуры? Культура развивается не сама по себе, а в связи со всей жизнью общества. В основе ее развития лежит труд народных масс, покорение ими сил природы, борьба против классового угнетения, борьба за независимость родины»⁴:

Ինչպես տեսնում ենք, «մշակույթ» հասկացությունը խորհրդային քաղաքական համակարգում կառուցակցվում էր մարքսիստական գաղափարական կանոնի շրջանակում: Համաձայն այդ կանոնի՝ մշակույթը երկրորդական էր քաղաքական ու տնտեսական/ նյութական գործընթացների («հիմք», բազիս) առնչությամբ և նրանց ուղեկցող մասն է (այսպես կոչված «վերնաշենքը»)՝⁵: Այսպիսի մոտեցումը պահպանվում էր և մնում է ցայսօր որպես խորհրդային ժառանգության մի մաս բազմաթիվ պատմաբանների աշխատու-

⁴ «Մշակույթ են կոչում մարդկանց նվաճումները իրենց նյութական ու հոգևոր կյանքում: Այստեղից է, որ մշակույթում տարբերակում են նյութական ու հոգևոր մշակույթ: Նյութական մշակույթը ներառում է մարդկանց աշխատանքի գործիքները, աշխատանքային փորձը, ինչպես մաս կացարանը, հանդերձանքը և այլն: Հոգևոր մշակույթը ներառում է կրթությունը, գիտությունը, արվեստը և բնության ու հասարակության կյանքին վերաբերող մարդկանց հայացքները: Ինչպես՞ է բնորոշվում մշակույթի զարգացումը: Մշակույթը ինքնաբերաբար չի զարգանում, այլ հասարակության ողջ կյանքի հետ կապակցված: Դրա հիմքում են ժողովրդական զանգվածների աշխատանքը, բնության ուժերի ենթարկումը, դասակարգային ճնշման դեմ պայքարը, հայրենիքի անկախության համար պայքարը» (թարգմ.):

⁵ «В общественном производстве своей жизни люди вступают в определенные, необходимые, от их воли не зависящие отношения – производственные отношения, которые соответствуют определенной ступени развития их материальных производительных сил. Совокупность этих производственных отношений составляет экономическую структуру общества, реальный базис, на котором возвышается юридическая и политическая надстройка и которому соответствуют определенные формы общественного сознания. Способ производства материальной жизни обуславливает социальный, политический и духовный процессы жизни вообще. Не сознание людей определяет их бытие, а, наоборот, их общественное бытие определяет их сознание», Маркс, К критике политической экономии, предисловие.

թյունների կառուցվածքում նախ որպես քաղաքական ու տնտեսական պատմություն, այնուհետև՝ «մշակույթ», որը սովորաբար ընկալվում է շատ նեղ ու նկարագրական իմաստով: Այն, ինչ չէր մտնում մշակույթի խորհրդային կանոնի մեջ (օրինակ՝ կրոն, առօրեականություն, աշխարհայացք, գենդերային հարաբերություններ), դուրս էր մղվում նաև «մշակույթ» եզրույթի ընկալումից և կիրառումից: Խորհրդամարքսիստական մոտեցման այլ առանձնահատկությունն էր մատերիայի հոգուն հակադրելը, որը ծնեց մշակույթի երկատում՝ նյութական ու հոգևոր բաժանումը: Այսուհանդերձ, ո՛չ Մարքսը, ո՛չ էլ նրա հետևորդները մշակույթի որևէ հայեցակարգային սահմանում չէին տալիս. այդ հասկացությունը միշտ մեկնողական էր (գաղափարախոսության տեսանկյունից) ու նկարագրական: Գաղափարական մեկնողականությունը մշակույթի մեջ մտնող ոլորտների ընտրողականության, մշակույթի «բարձր» ու «ժողովրդական» տեսակների առանձնացման, ինչպես նաև ճանաչման ու ուսումնասիրման համար պարտադիր կամ առաջարկվող մշակույթի երևույթների որոշակի ցանկերի գոյության մեջ էր: Մշակույթի ցանկացած նկարագրություն ենթադրում էր «զարգացման»՝ էվոլյուցիոն համատեքստում տեղադրվող նրա քանակական հատկանիշների («նվաճումների» ու «գործիչների») առկայությունը⁶:

Ընդհանուր առմամբ, մշակույթի՝ «բարձր» ու «ժողովրդական», «նյութական» ու «հոգևոր» երկատման շրջանում գոյություն ունեւ երկու հիմնական ընկալում՝ մշակույթը՝ որպես ազգագրական (այսպես կոչված՝ «վերապրուկների» տեսքով⁷), ճարտարապետական կամ հնագիտական ժառանգություն, և մշակույթը՝ որպես գիտության, կրթության, «բարձր», հեղինակային արվեստի ոլորտներում «նվաճումների» ամբողջություն:

Որպես մշակույթի «նվաճում» հանրագիտարանների, պատմագիտական մենագրությունների և դասագրքերի «Մշակույթ» բաժին-

⁶ Տե՛ս, օրինակ, Եթիմյանի, Սիրգախանյանի՝ այդ տրամաբանությամբ մենագրություններում ներկայացվող խորհրդային մշակույթը:

⁷ Վերապրուկների ու խորհրդային ազգագրության մարքսյան չափումների մասին տե՛ս Alymov 2014:

ներում սովորաբար նկարագրվում էին հիմնականում, այդպես կոչված, «բարձր» մշակույթի արդյունքները, որոնք նույնակացվում էին եվրոպական պոզիտիվիստական հարացույցի հետ (կրթության, գրավոր մշակույթի ու գրականության, գիտության, հեղինակային երաժշտության, ճարտարապետության ու կերպարվեստի շրջանակում ստեղծված նյութական արժեքները՝ տեքստեր, ճարտարապետական կառույցներ ու հուշարձաններ, արվեստի ստեղծագործություններ, տեխնիկական ու գիտական նորարարություններ և այլն): «Ժողովրդական» մշակույթը սովորաբար ներկայացված էր մտավորականների կողմից գրի առնված և դարձյալ «նյութականացված» ֆուլկլորային տեքստերով, ժողովրդական թատերական ներկայացումներով և կիրառական արվեստի մուշներով: «Ժողովրդական» մշակույթի տարբերությունը «բարձր» մշակույթից թեև չէր զանազանվում, բայց ենթադրվում էր, որ դրանց ստեղծողները պատկանում էին երկու տարբեր սոցիալական խմբերի: Ի տարբերություն հեղինակային բարձր մշակույթի՝ ժողովրդականի հեղինակն ու ստեղծողը անդէմ, բայց ազգային հատկանիշներով օժտված (ռուս, վրացի, հայ) «ժողովուրդն» էր, այսինքն՝ հիմնականում մարքսիստական տերմինաբանությամբ շահագործվող խավերը, որոնք հակադրվում էին «շահագործող» խավերին: Բարձր մշակույթի ներկայացումը սովորաբար սահմանափակվում էր կոնկրետ «գործիչների» անուններով, նրանց կենսագրական որոշակի տվյալներով և «դերի ու նշանակության» ընդհանուր ու դեկլարատիվ նկարագրմամբ: Ահա մշակույթի նկարագրման մի քանի դասագրքային օրինակներ:

Ահա 1984 թ. 5-րդ դասարանի համար նախատեսված «Հին աշխարհի պատմություն» դասագրքից մի հատված Ուրարտական մշակույթի մասին⁸.

⁸ «Ուրարտու թագավորությունում այն ժամանակների համար բարձր մշակույթ էր զարգացած: Այնտեղ աշխատում էին ռոռգման ջրանցքների ու մեծ ջրամբարների կառուցման վարպետները: Ուրարտուում զարգացել է շինարարական արվեստը. մեզ զարմացնում են ստրուկների աշխատանքով կառուցված հսկայական ամրոցների ու պալատների մնացորդները: Պալատների պատերը զարդարված են մարմարով, սալապատված են գույնզգուն քարով: Երևանի մոտակայքում պեղել են պալատ, որտեղ կա 120 սենյակ, մեծ մառաններ, որտեղ պահում էին ընդդեմ ու գինու մեծ կարաս-

«В царстве Урарту развилась для того времени высокая культура. Там работали искусные мастера по сооружению оросительных каналов и больших водохранилищ. В Урарту развилось строительное искусство — нас поражают остатки грандиозных крепостей и дворцов, сооруженных трудом рабов. Стены дворцов украшены мрамором, выложены цветным камнем. В окрестностях Еревана раскопали дворец — в нем 120 комнат, большие кладовые, где хранилось зерно и высокие сосуды с вином. В скале возле озера Ван были высечены огромные помещения, вероятно, для гробниц урартских царей.

Урарты славились обработкой металлов. Бронзовые щиты и чаши царей покрыты замечательными рисунками талантливых ремесленников; на рисунках изображены львы, быки, боевые колесницы, вооруженные воины.

В Урарту была развита письменность. До наших дней сохранились глиняные таблички и каменные плиты с клинообразными письменами, рассказывающими о хозяйстве и военных походах царей. На скале царь Аргишти I (середина VIII в. до н. э.) в память одного из походов велел высечь такие слова: «64 071 человека частью я смерти предал, частью живыми увел. Увел еще 286 коней, 2251 быка и 8205 овец». <...> Армянский и грузинский народы — наследники культуры Урарту».

Մ. Գ. Ներսիսյանի «Հայ ժողովրդի պատմությունը» դասագրքում (1980), XV-XVIII դարերի մշակույթի նկարագրությունը նե-

ներ: Վանա լճի մոտակայքում գտնվող ժայռի մեջ փորված էին հսկայական խորշեր, հավանաբար ուրարտական թագավորների դամբարանների համար: Ուրարտացիները ունեին հնուտ մետաղամշակների համրավ: Թագավորների բրոնզե վահաններն ու գավաթները ծածկված են տաղանդավոր արհեստավորների նկարներով: Այդ նկարների վրա պատկերված են առյուծներ, ցուլեր, մարտական ձիակառքեր, զինված մարտիկներ: Ուրարտուում զարգացած էր գիրը: Մինչև մեր օրերն են պահպանվել թագավորակների տնտեսության ու ռազմարշավների մասին պատմող սեպագրություններով ծածկված կավե սալիկներ ու քարե սալեր: Արգիշտի թագավորը պատվիրել է ժայռի վրա հետևյալ խոսքերը փորագրել. «64071 մարդ մասամբ մահվանը դատապարտեցի, մասամբ կենդանի տարա: Տարա նաև 286 ձի, 2251 ցուլ և 8205 ոչխար: <...> Հայ և վրացի ժողովուրդներն են Ուրարտուի մշակույթի ժառանգորդները» (թարգմ.):

րառում է գրատպությունը, բնագիտության զարգացումը, գրականությունը, արվեստը, մանրանկարչությունն ու Նոր Ջուդայի դպրոցի կերպարվեստը, ինչպես նաև հայ «լուսավորիչների» թվարկումը՝ Հովսեփ Էմին, Մովսես Բաղրամյան, Շահամիր Շահամիրյան, սակայն նրանցից ոչ մեկի կյանքի ու գործունեության համատեքստը, գաղափարների զարգացման սոցիոմշակութային միջավայրն ու պատճառները, փոխկապվածությունը պատմական և աշխարհաբաղադրական հանգամանքների հետ տրված չեն:

Մշակույթի մասին գիտություններ: Մշակույթի խորհրդային գիտահետազոտական «չափումը»

Դեռ 1920-ական թթ. ռուս ազգաբաններ Լև Շտերնբերգը ու Վլադիմիր Բոգորազը, ազգագրաբանությունը/ազգագրությունը մարքսիստական ուղու վրա դնելով, պատրաստվում էին վերածել մշակույթի մասին ունիվերսալ գիտության [Slezkine 1993, 478]: Սակայն հետագա զարգացումները սահմանափակեցին այս գիտակարգի, ինչպես նաև հնագիտության տեսական զարգացման հնարավորություններն ու հետազոտական դաշտը: Լենինգրադի ու Մոսկվայի ազգագրագետների երկու խորհրդատվությունների ժամանակ (1929, 1932) ընդունված որոշումները սահմանում էին նախ դասակարգային էվոլյուցիայի և սոցիալ-տնտեսական ֆորմացիաների հիման վրա նյութապաշտական ազգագրության ստեղծումը, այնուհետև ազգագրությունն ու հնագիտությունը հայտարարվեցին երկրորդական ու պատմագիտությանը ստորադասված գիտակարգեր [Alymov S., Anderson D., Arzyutov D. 2019, 39-40]: Նյութապաշտական (материалистическая) ազգագրության ստեղծումը նշանակում էր, որ «նյութական մշակույթը» (տնտեսական զբաղմունքները՝ հողագործություն, անասնապահություն, արհեստներ և այլն, գործիքներն ու կենցաղային առարկաները, կացարան, տարազ ու սնունդ, ինչպես նաև ժողովրդական արտադրության ու կենցաղային տեխնոլոգիաները և այլն) այսուհետ դառնում էր հետազոտման առաջնային ոլորտներից մեկը: Մնացածը՝ կրոնը, տոները, հավատալիքային համակարգը, առասպելաբանությունը, սոցիալական հարաբերությունները, պա-

կաս նախընտրելի էին, դիտարկվում էին որպես պակաս կարևոր կամ անգամ կցորդ թեմաներ [Dragadze 2011, 28]: Օրինակ, եթե հողվածը վերաբերում էր ինչ-որ արտադրական պրակտիկայի, ապա վերջում միայն մի փոքր հատված կարող էր նվիրված լինել այդ պրակտիկային առնչվող հավատալիքներին կամ բանահյուսությանը: Հատկապես կրոնական թեմաները մեծ դժվարությամբ էին հաստատվում ու տպագրվում: Լ. Աբրահամյանը նշում է, որ Հայաստանում ու Վրաստանում թեև «հոգևոր մշակույթի» ոլորտին վերաբերող թեմաների ուսումնասիրությունը քաղաքականապես սխալ չէր [Abrahamian 2011, 305], այնուամենայնիվ դիտելով հայաստանյան հիմնական գիտական հանդեսների հրատարակումները՝ կարելի էր անգեմ աչքով նկատել նման թեմաների սակավությունը, գրեթե բացակայությունը մինչև 1960-ական թվականները և դրանց համեմատական աշխուժացումը միայն 1970-ականների կեսերից սկսած [Антонын 2015, 87-88], ինչը կարելի է կապել թե՛ գաղափարական ճնշումների թուլացման, թե՛ էթնիկ մշակույթի կոնցեպտի նոր, բրոնլեյան վերընթերցման հետ [տե՛ս ստորև]: Սակայն անգամ այդ հարցերի հետազոտումը, դաշտային հարցարանի կազմման առանձնահատկությունները առաջնահերթ շեշտադրություն էին դնում նյութական մանրամասներին, օրինակ՝ ծիսական առարկաներին, հագուստին, նյութական այլ միջոցներին, հազվադեպ՝ ընկալումներին, հարաբերություններին, խորհրդանշանային համակարգին:

Ազգագրական գիտությունը տարբերակում էր ավանդական և ժամանակակից մշակույթները՝ որպես ջրբաժան գիծ ընդունելով սոցիալիստական մոդեռնացման սկիզբը: Ավանդականի տակ հասկացվում էին կա՛ն «մինչդասակարգային» հանրությունները, կա՛ն էլ գյուղացիական հասարակությունն իր մինչխորհրդային, կայսերական-ֆեոդալական նահապետական կարգավիճակում: Ենթադրվում էր, որ մինչև խորհրդային արդիականացումը հայ մշակույթը դարերի ընթացքում որևէ փոփոխություն չի կրել՝ պահպանելով նույն նահապետական դիմագիծն ու բովանդակությունը: Դա թույլ էր տալիս գիտնականներին կառուցակցելու երևակայական «հայկական ժողովրդական մշակույթի» պրիմորդիալ, էթնոգենետիկ ընկալումը, հա-

մաճայն որի՝ այն անվուփոխ գոյատևել է դարեր շարունակ, ինչը հնարավորություն էր տալիս մի դարաշրջանի երևույթները բացատրելու այլ դարաշրջանից ունեցած նյութերով ու ընկալումներով: Այդ տրամաբանությամբ անգամ քրիստոնեության ընդունումը չի սասանել այդ մշակույթի կայունությունը՝ ընդամենը հաղորդելով խորհրդային աթեիզմի պարագայում որպես «վերապրուկներ» ընկալվող իմաստային ու գաղափարական որոշակի շրջանակ: Ժողովրդական ազգագրական մշակույթի ներկայացումը, այսպիսով, եղել է չհասցեագրված, արտակոնտեքստային և չսուբյեկտավորված: Անգամ տարածաշրջանային տարբերությունները չէին խանգարում միասնական մոդելի կառուցակցմանը:

«Ժողովրդի մինչդասակարգային» հայեցակարգից զատ դժվար է ավելի վերացական, արտապատմական ու արտասոցիալական կատեգորիա երևակայել, որը, սակայն, արհեստականորեն քաղաքականացվում էր՝ ներկայացվելով որպես «շահագործվող սոցիալական զանգված»: Դատելով ուսումնական ու գիտական տեքստերից՝ ժողովրդի մշակութային «նվաճումներն» էին բանահյուսությունը, ժողովրդական երգն ու պարը և կիրառական արվեստը, որոնց օգնությամբ նա ենթադրաբար պայքարում էր ֆեոդալների կամ օտարերկրյա զավթիչների դեմ: Օրինակ՝ «Մասնա ծոեր» էպոսի բնագրերի հրատարակության Ա հատորում (1936 թ.) Մանուկ Աբեղյանն ու Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանը բազմիցս ընդգծել են էպոսի դասակարգային բնույթը, հարկահանության դեմ կռիվը և այլն: Ներածությունը ավարտվում է հետևյալ պարբերությամբ. «...Սոցիալիզմ կառուցող պրոլետարիատը՝ մարդկային հասարակության կուլտուրական արժեքների այդ միակ ժառանգորդը, մեծ սիրով կընդունի «Մասնա ծոերը», հայ ժողովրդի «մանկության» այդ հուշարձանը, կկարդաս այն և կոգևորվի դաժան մեղիքներին ու խալիֆաներին ջախջախող, ընդհակառակն աշխատավոր ժողովրդին պաշտպանող «բատրակ» Դավթին»: Ինչպես տեսնում ենք, այդ պարբերությունը ամբողջությամբ համահունչ է ժամանակի տեսական ու գաղափարական շրջանակներին:

1970-ական թթ., երբ Յու. Բրոնլեյը մշակեց էթնոսի տեսությունը, «ժողովուրդ» եզրույթը փոխարինեց «էթնոս» եզրույթով, որն էլ իր հերթին ենթարկեց փուլային տրոհման՝ առանձնացնելով դրա ցեղ (племя, tribe), *ազգություն* (народность, nationality), *կապիտալիստական կամ սոցիալիստական ազգ* (нация, nation)՝ տեսակները [Anderson, Alymov, Arzyutov 2019]: Բրոնլեյի այդ տեսությունը համապատասխանում էր մարքսիստական պատմագիտության տրամաբանությանը: Պատմությունն ու պատմության ուսումնասիրման մարքս-լենինյան փիլիսոփայությունը կամ պատմական մատերիալիզմը հումանիտար հիմնական գիտակարգեր էին, որոնք տեսական շրջանակներ էին հաղորդում հումանիտար/սոցիալական այլ ուղղություններին՝ դրանց տեղավորելով գիտակարգերի խորհրդային հիերարխիայի ավելի ստորին աստիճաններում:

«Բարձր» ու «ժողովրդական» մշակույթները, դրանց նյութակազմացված դրսևորումները, փաստորեն, բացառում էին մշակույթի բազմաշերտ, դիսկուրսիվ, բազմափմաստ լինելու ընկալումները: Դրան ավելանում էր նաև մշակույթի ու գիտության ոլորտների զարգացման գաղութային բնույթը: Խորհրդային Սոցիալիստական Հանրապետությունների մասնագետները կարող էին ուսումնասիրել միայն «տեղական», «ազգային» թեմաները⁹, այնինչ ոչ տեղական, այսինքն՝ ծայրամասերի «բնիկ», ռեգիոնալ կամ այլ երկրների մշակույթներին վերաբերող թեմաներով կարող էին զբաղվել միայն Մոսկվայի ու Լենինգրադի հետազոտողները [Dragadze 2011, 23]¹⁰:

Այսպիսով՝ չանձնավորված մշակույթի վրա կենտրոնացած գիտակարգերը (ազգագրություն, հնագիտություն, բանահյուսություն) «լրացուցիչ», «օգնական» գիտությունների կարգավիճակ էին ստա-

⁹ Այդ հանգամանքը ևս նպաստում էր խորհրդային հանրապետություններում տեղական ամեն ինչը «ազգայնացնելու» միտմանը:

¹⁰ Թեև կային նաև բացառություններ: Օրինակ՝ Ավստրալիայի տեղաբնիկներին ուսումնասիրող ազգագրագետ Լևոն Աբրահամյանը էքզոտիկ բացառություն էր կազմում հայկական ավանդական կացարանով կամ հարսանեկան ծեսով զբաղվող իր գործընկերների շրջանում, սակայն նա էլ հետագայում ստիպված էր կենտրոնանալ հայագիտական թեմաների վրա: Ավելորդ է նշել, որ Ավստրալիա գիտարշավ մեկնելու հնարավորությունը երբեք չէր ընձեռնվի գավառական գիտնականին:

ցել: Դա ենթադրում էր դրանց գիտական խնդիրների ոչ թե տեսական, այլ բացառապես նկարագրական բնույթը: Այսպես, 1929 թ. Մոսկվայի ու Լենինգրադի ազգագրագետների նիստի ժամանակ հայտարարված էր, որ ազգաբանությունը մշակույթի մասին առանձին գիտություն ստեղծելու «բուրժուական փորձ է», որը, բնականաբար, պետք է մերժել, բայց անհրաժեշտ է պահպանել պրակտիկ ազգագրությունը որպես մարդկային հասարակությունների ու առանձին մշակութային երևույթների պատմական ուսումնասիրման ոլորտ [Slezkine 1993, 479]: Մասնավորապես, հնագիտությանն ու ազգագրությանը թույլատրվում էին միայն ազգային ու հնագիտական մշակույթների նկարագրությունը, դասակարգումն ու տիպաբանությունը, հնագիտությանը՝ նաև թվագրումը: Մշակույթների դասակարգումն ու տիպաբանությունը սովորաբար ենթադրում էին տեսակավորում՝ ըստ ոլորտների՝ երկրագործական մշակույթ, անասնապահական մշակույթ, դամբարանային մշակույթ, ճարտարապետական մշակույթ, ժամանակաշրջանների՝ նախնադարյան, բրոնզեդարյան, ուրարտական, անտիկ և այլն, իսկ ավելի ուշ՝ նաև գործառույթների՝ սոցիալական, հաղորդակցման, ընտանեկան, խոսակցական, պաշտամունքային և այլն: Խորհրդային ազգակերտման քաղաքականությունը պահանջում էր նաև, որ ամեն մի հնագիտական մշակույթը կապվի որևէ էթնիկ մշակույթի հետ [Шнирельман 2003, 18], ինչը իր հերթին բերում էր մշակութային ավանդույթների ինքնատիպության ու «կոնսերվացման» գաղափարների [Шнирельман 2003, 11]: Դա լավ երևում է նաև վերոհիշյալ դասագրքերի տեքստերից, որոնցում անպայման նշվում է, թե որ ժողովուրդն է այս կամ այն հնագիտական մշակույթի «ժառանգորդը»:

Ազգագրությանը հասնում էր, այդպես կոչված, «ավանդական» կամ մինչարդյունաբերական մշակույթը, որի թվագրությունը շատ անդոտ էր և որևէ կերպ չէր հիմնավորվում¹¹: Այդ առումով Հայաստանյան բոլոր ազգագրական ուսումնասիրությունները ստանդարտ

¹¹ Այստեղ մենք չենք դիտարկում «ազգագրություն», «մարդաբանություն» ու «ազգաբանություն» եզրույթների նույնականացման խնդիրը, այդ մասին տե՛ս Muhlfried, Sokolovskiy 2011:

թվագրություն էին օգտագործում՝ XIX վերջ - XX սկիզբ, որը, ինչպես գրում է Լ. Աբրահամյանը, ենթադրյալ «ուսկե դարն» էր կանոնիկ ազգագրական տեքստեր արտադրող հայ ազգագրագետների համար, որոնք այն ընկալում էին որպես ազգային մշակույթի էտալոն, թեև այդ ժամանակաշրջանը, հակառակը, լուրջ փոփոխությունների ու բարդ փոխակերպման գործընթացների ժամանակաշրջան էր [Abrahamian 2011, 305]: Դրա ենթատեքստը շատ անգամ կարելի էր հասկանալ հետևյալ կերպ. մինչև խորհրդային կարգերը ավանդական կյանքի փոփոխությունները կա՛ն չկային, կա՛ն այնքան աննշան էին, որ դրանք կարելի է անտեսել: Անգամ Ի. Ստալինը 1931 թ. նշում էր, որ Հայաստանը, Ուկրաինայի ու Բելառուսի հետ բացառություն են կազմում՝ քիչ թե շատ թևակոխած լինելով արդյունաբերական կապիտալիզմի շրջանը [Толстов 1947, 8]:

1970-1980 թթ. մշակույթը դարձավ ևս մի գիտակարգի սևեռուն ուշադրության առարկան: Դա փիլիսոփայությունն է, որը շարունակաբար փնտրում էր մարքսիստական հայեցակարգի կիրառման նոր հորիզոններ: Եվ դրա առաջին քայլերն արվում էին հենց Հայաստանում, որտեղ հավանաբար գաղափարական վերահսկումն ու ճնշումը ավելի թույլ էին: 1973 թ. փիլիսոփա ու մշակութաբան Էդուարդ Մարգարյանը ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության ինստիտուտում հիմնեց մշակույթի տեսության բաժինը և գրեց իր «Очерки теории культуры» (1983) աշխատությունը, որի վերնագիրը հիշել է տալիս Յուլիան Բրոմլեյի «Очерки теории этноса» գիրքը: Ինչպես Բրոմլեյը ստեղծեց էթնոսի մարքսիստական տեսությունը, այնպես էլ Մարգարյանը ձևակերպեց մշակույթի նկատմամբ նեոմարքսիստական մոտեցումը՝ հիմնադրելով «մշակութաբանություն» գիտակարգը, որի հիմքերը և անգամ անունը մեծապես փոխառեցին ամերիկյան մարդաբան Լեսլի Ուայթից: «Էթնոսի» տեսականացմանը զուգահեռ Մարգարյանի գաղափարները ու տեսական դրույթները մշակույթի կոնցեպցիան տիպաբանական ու նկարագրական մակարդակից (մշակույթներ) տեղափոխեցին տեսական ու կոնցեպտուալ մակարդակ (մշակույթ): Մշակույթը ստացավ իր սահմանումը, ներդրվեցին դրա վերլուծության հիմնական չափորոշիչները, դիտարկվեցին դրա բաղադրամա-

սերը, կառուցվածքը, գործառույթները, գործընթացները և այլն: Այդուհանդերձ, հեղինակը աշխատում էր դուրս չգալ մարքսիստական շրջանակից: Մշակույթը իր համար մարքսյան ընկալմամբ էվոյուցիայի ունիվերսալ մեխանիզմ է, մարդկային հասարակության սոցիալական (ինքնա)կազմակերպման ձև («способ деятельности», «универсальный адаптивный механизм»): Նույն կարծիքին էին նրա գործընկերները, օրինակ՝ Յու. Սկրտունյանը, որն առաջարկել է Լեսլի Ուայթի ու Ռեդքլիֆ-Բրաունի սահմանումներին հարող մշակույթի քառամաս բաժանումը, որը, սակայն, նույն մարքս-լենինյան նյութականի ու հոգևորի մի փոքր զարգացած տարբերակն էր: Այսպես, այդ բաժանման երկու մասը (արտադրական ու կենսապահովման մշակույթները) տակավին «նյութական» են, իսկ մյուս երկուսը՝ սոցիալական ու հումանիտար՝ «հոգևոր»: Ծաղկանման կառուցվածքը կոչված էր ցույց տալու այդ չորս մասերի փոխկապվածությունն ու փոխներգործությունը, սակայն չէր բացատրում ինչպե՞ս և ո՞ր եզրերում են դրանք փոխկապակցվում ու փոխներգործում: Ամենանշանավորը, թերևս, այն էր, որ Մարգարյանի տեսությունը անմիջապես ներդրվեց ազգագրության ոլորտում՝ դառնալով հայ և նրանց ուսաստանյան գործընկեր-ազգագրագետների 1980-ական թթ.մշակութաբանական հետազոտությունների հայեցակարգային հիմքը: Փաստորեն, մշակույթի տեսական ու պրակտիկ ուսումնասիրությունը ամրագրվեց որպես հումանիտար (փիլիսոփայական ու ազգագրական) հետազոտության օբյեկտ, ինչը, հեղափոխական քայլ էր այն ժամանակների համար: Սակայն այդ տեսության շրջանակում չայաստանում հենց առաջին պրակտիկ հետազոտությունը Էդուարդ Մարգարյանի ու նրա մի շարք գործընկերների հեղինակած «Культура самообеспечения и этнос» (1983) գիրքն էր (Բրունելի ու Մարգարյանի տեսությունների «ամուսնացման» ակնհայտ փորձ), որն այդպես էլ չհամարձակվեց դուրս գալ «ավանդական էթնիկ» մշակույթի կոնցեպտի շրջանակից:

Խորհրդային ժամանակաշրջանի «մշակութային» դիսկուրսի և «խորհրդային մշակույթի» կառուցակցման փուլայնացումը (ամփոփման փոփառեն)

Եվ, այսպես, խորհրդային շրջանում մշակույթի ընկալումը, կոնցեպտուալացումն ու կառուցակցումը միատարր չեն. ըստ այդմ՝ այն պայմանականորեն կարելի է բաժանել հինգ փուլերի, որոնց հիմքում դրված են «մշակույթ» կոնցեպտի ընկալման ու մշակույթի փոխակերպման ու կառավարման փիլիսոփայության, մեխանիզմների, գործիքների և ընկալումների փոփոխությունները:

• Խորհրդային մշակութային քաղաքականության ու դիսկուրսի ձևավորման նախնական քայլերը (1920-ական թթ.), որոնք ընթանում էին սոցիալիստական լուսավորչականության նոր գաղափարի ներքո՝ զանգվածային գրագիտության, «քաղաքակրթման», կրթական մակարդակի բարձրացման, մշակութային «հին», կայսերական մոդելների դեմ պայքարի տեսքով: Այդ շրջանում մշակութային դիսկուրսը խիստ քաղաքականացված էր՝ տոգորված «ինտերնացիոնալիզմի» գաղափարով ու համաշխարհային հեղափոխության օրակարգով, որն ամեն մի գործընթաց դիտում էր ռազմականացված տեսքով, «պայքարի» այլաբանական համատեքստում («աշխատանքային ֆրոնտ», «անգրագիտության դեմ պայքար» և այլն): Այդ օրակարգի կարևորագույն գաղափարը մշակութային հոմոգենիզացիան էր, որի հիմքում ընկած էր գյուղ-քաղաք հակադրության վերացումն առաջին հերթին հենց մշակութային ու կրթական ինստիտուտների տեսանկյունից¹²: Այդ շրջանին են վերաբերում «պրոլետարական/խորհրդային մշակույթ/կուլտուրա» հասկացության ձևավորումն ու նրա բովանդակային եզրերի սահմանումը:

• Ստալինյան միանձնյա կառավարման, «անձի պաշտամունքի» շրջան, շրջադարձ դեպի տոտալիտար հասարակություն (1928-1953 թթ.)՝ «սոցիալիստական» ինքության ձևավորման, արմատացման ու «ազգային» մշակույթների ձևավորման, ամբողջական աշ-

¹² Օրինակ՝ նման մտքերը հայտնել են արվեստաբան Դգնունու հոդվածում (Դգնունի 1922, 3):

խարհիկացման, կենտրոնացված մշակութային քաղաքականության ու ամբողջությամբ վերահսկվող մշակութաստեղծ կառույցների կայացման շրջան: Ազգային մշակույթների կառուցակցունը մեկ ընդհանուր մոդելով ուղեկցվում էր «մարքսյան» տեսական կանոնի մշակմամբ ու ներդրմամբ, ինչպես նաև գաղափարական բախումներով ու դրանց հաջորդած գտումներով:

- Հետստալինյան ու հետպատերազմյան խորշովյան «Չնհալի» տարիներ (1953-1964 թթ.), որոնք հասարակական-մշակութային ասպարեզում դրսևորվեցին համեմատական ազատականությանմբ ու մշակույթում ազգային դիսկուրսի զարթոնքով, որը մասամբ դրոված էր «ազգային սոցիալիստական մշակույթների» կառուցակցման շարունակվող ու խորացվող քաղաքականությանմբ, մասամբ՝ ներսից բխող, պատմական ու մշակութային կոլեկտիվ հիշողությունը վերակենդանացնող քաղաքացիական (հաճախակի նաև ալյախոհական) գործընթացներով, մշակույթի լեզվի և լանդշաֆտի բազմազանացմամբ [տե՛ս՝ Kozlov, Gilburd 2013]:

- Բրեժնևյան «լճացման տարիներ» (1964-1982 թթ.), երբ ազգային մշակութային դիսկուրսը հաճախակի ստանում էր կազմակերպված ալյախոհության ձևեր: Այդ շրջանում զարգանում է նաև մշակույթի սոցիալիստական ձևերի դեմ ներքին քննադատություն, առաջանում են մշակույթի ռեպրեզենտացիայի ալյընտրանքային մեխանիզմներ: Միևնույն ժամանակ մշակույթի ընկալման ու ներկայացման պաշտոնական ձևերը դառնում են ավելի «գիտահեն» (ինչը համընկնում է էթնոսի ու մշակույթի տեսությունների մշակման ու խորհրդային նպատակներին ծառայող պրակտիկ սոցիոլոգիայի՝ որպես գիտակարգի վերականգնման հետ, տե՛ս Greenfield 1988):

- Գորբաչովյան «պերեստրոյկայի» (վերակառուցման) տարիներ» (1985-1991 թթ.). մշակույթի ընկալման ու ուսումնասիրման, ինչպես նաև մշակութային քաղաքականության մոր մոդելների փնտրտուք, արևմտյան կոնցեպցիաների ներթափանցում: Հայաստանում այն ազգայնականացման ակտիվ շրջանն էր, որի ընթացքում նորովի կառուցակցվեց ազգային մշակույթի հայեցակարգը՝ դանդաղորեն զրավելով «խորհրդահայ» կոնցեպտի տեղը:

Այդ նախանշված փուլերը ցույց են տալիս՝ որքան բազմազան էին խորհրդային սոցիալիստական մշակույթի դիսկուրսի ձևավորման պայմաններն ու համատեքստը: Այդ համատեքստում մշակույթի ընկալումները տատանվում էին կատեգորիկ, ավտորիտար սահմանումներից մինչև այլընտրանքային տեսական իմաստավորումները, ընդլայնվում էին մշակույթի կոնցեպտուալ տարածությունն ու մշակույթի ուսումնասիրման գործիքակազմը: Սակայն այդ էվոլյուցիան միշտ մնում էր մասնակի, սահմանափակ ու թե՛ գաղափարախոսական կաղապարներով, թե՛ գիտական դիսկուրսի համաշխարհային միտումներից մեկուսացմամբ խիստ կաշկանդված:

Օգտագործված գրականություն

Աբրահամյան Հ., Խորհրդային և հետխորհրդային հասարակությունը 1945-2011 թթ., Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2011:

Աղայան Է., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, 1976:

Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, Երևան, 1971:

Բարսեղյան Խ., Խուրդավերդյան Կ., Կուլտուրական հեղափոխությունը Սովետական Հայաստանում, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1966, թիվ 5, էջ 92-97:

Բյուլետեն ՀԽՍՀ լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատի հրամանների, հրահանգների և կարգադրությունների, թիվ 3, 1923:

Գաբամաճեան Ս., Նոր բառազիրք հայերեն լեզուի, Կ. Պոլիս, 1910:

Գայայեան Թ., Հայոց լեզուի բառարան-գանձարան, Կահիրե, 1938:

Դգնունի Դ., Կուսակցական աշխատանքները գյուղում, «Խորհրդային Հայաստան», 1922, թիվ 45:

Եթիմյան Գ., Պետական իշխանության մարմինների քաղաքականությունը խորհրդային մշակույթի բնագավառում 1945-1990 թվականներին, Վանաձոր, 2012:

Խողավերդյան Կ., Ի. Լենինը և կուլտուրական հեղափոխությունը ՍՍՀՄ-ում, «Պատմաբանասիրական հանդես», 1980, թիվ 1, էջ 4-12:

Խողավերդյան Կ., Աշոտ Հովհաննիսյան (ծննդյան 100-ամյակի առթիվ), «Պատմաբանասիրական հանդես», 1987, թիվ 3, էջ 13-24:

Խողավերդյան Կ., Կուլտուրական հեղափոխության պատմության պրոբլեմը սովետահայ պատմագրության մեջ, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1966, թիվ 1, էջ 3-15:

Խողավերդյան Կ., Կուլտուրական շինարարությունը սովետական Հայաստանում առաջին հնգամյակի տարիներին (1928-1932), «Պատմաբանասիրական հանդես», 1960, թիվ 3, էջ 65-75:

Խողավերդյան Կ., Կուլտուրաների մերձեցումը որպես մարդկանց պատմական նոր ընդհանրության՝ սովետական ժողովրդի զարգացման գործոն, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1975, թիվ 11, էջ 3-14:

Կրուպակայա Ն., Կուլտուր-լուսավորական աշխատանքների մասին, Ընտիր հոդվածներ և ճառեր, Երևան, 1958:

Մալխասեանց Ս., Հայերեն բացատրական բառարան, Երևան, Հայկական ՍՍՌ պետական հրատարակչություն, 1944:

Միրզախանյան Ռ., Խորհրդահայ մշակույթը 1956-1990 թթ., Երևան, «Գիտություն», 2009:

Ղազանջյան Վ., Սովետահայ կուլտուրայի առաջին քայլերը, Երևան, «Հայպետհրատ», 1964:

Սուքիասյան Ա., Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Երևան, 1967:

Քարամյան Ա., Կուլտուրական շինարարության ճակատում, «Լենինյան ուղի», 1928, թիվ 1-2, էջ 45-52:

Ֆոլյան Պ., Ակումբային աշխատանքը գյուղում, մաս 1, Երևան, 1933:

Ֆոլյան Պ., Ակումբային աշխատանքը գյուղում, մաս 2, Երևան, 1934:

Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 10, 1984:

Abrahamyan L., Description and (Re)construction in Soviet-Era anthropology, in: Muhlfried F., Sokolovskiy S. (eds), *Exploring the Edge of Empire. Soviet era anthropology and ethnography in the Caucasus and Central Asia*, LitVerlag: Berlin, 2011, pp. 297-312.

Alymov S., Ethnography, Marxism and soviet ideology, in: Cvetkovski R., Hofmeister A. (eds), *An Empire of others*, CEU press, 2014, pp. 121-143.

Alymov S., Anderson D., Arzyutov D., Etnos Thinking in the Long Twentieth century, in: Anderson D., Alymov S., Arzyutov D. (eds), *Life histories of etnos theory in Russia and beyond*, Open Book Publishers: Cambridge, UK, 2019, pp. 21-76.

Anderson D., Alymov S., Arzyutov D., Grounding an Etnos theory: an introduction, in: Anderson D., Alymov S., Arzyutov D. (eds), *Life histories of etnos theory in Russia and beyond*, Open Book Publishers: Cambridge, UK, 2019, pp. 1-20.

Bhabha H., *The Location of Culture*, Routledge: London and New York, 1994.

Dragadze T., Soviet ethnography: structure and sentiment, in: Muhlfried F., Sokolovskiy S. (eds), *Exploring the Edge of Empire. Soviet era anthropology and ethnography in the Caucasus and Central Asia*, LitVerlag: Berlin, 2011, pp. 21-35.

Fanon F., *Black skin, white masks*, Pluto Press, 1986.

Fitzpatrick S., Cultural revolution as class war, in: Fitzpatrick S. (ed.), *Cultural Revolution in Russia, 1928-32*, Indiana University Press: Bloomington: London, 1978, pp. 8-40.

Fitzpatrick S., *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*, Cornell University Press, 1992.

Greenfeld L., Soviet Sociology and Sociology in the Soviet Union. *Annual Review of Sociology*, 14(1), 1988, pp. 99-123.

Hirsch F., *Empire of Nations. Ethnographic knowledge and the making of the Soviet Union*, Cornell University Press, 2005.

Hobsbawm E., *Nations and nationalism since 1870. Programme, myth, reality*, Cambridge University Press: Cambridge, 1992.

Kozlov D., Gilburd E., The Thaw as an event in Russian history, in: Kozlov D., Gilburd E. (eds), *The Thaw. Soviet society and culture during the 1950s and 1960s.*, University of Toronto Press: Toronto, Buffalo, London, 2013, pp. 18-81.

Lehmann M., Apricot Socialism. The National Past, the Soviet Project, and the Imagining of Community in Late Soviet Armenia, “*Slavic Review*”, 2015, Vol. 74, N 1, pp. 9-31.

Lehmann M., The Local Reinvention of the Soviet Project. Nation and Socialism in the Republic of Armenia after 1945, “*Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*”, 2011, Vol. 59, N 4, pp. 481- 508.

Muhlfried F., Sokolovskiy S., Introduction: Soviet anthropology at the Empire’s edge, in: Muhlfried F., Sokolovskiy S. (eds), *Exploring the Edge of Empire. Soviet era anthropology and ethnography in the Caucasus and Central Asia*, LitVerlag: Berlin, 2011, pp. 1-18.

Read C., Revolution, Culture and Cultural policy from the late Tsarism to the Early Soviet Years, in: Frame M., Marks S., Stockdale M., Kolonitskii B. (eds), *Cultural history of Russia in the Great War and Revolution 1914-22*, Slavic Publishers: Bloomington, Indiana, 2014, pp. 1-24.

Slezkine Y., The Fall of Soviet ethnography 1928-38, *Current Anthropology*, 1993, Vol. 32, N 4, pp. 476-484.

Suny R., *Looking Toward Ararat: Armenia in Modern History*, Bloomington and Indianapolis, 1993.

Suny R., Constructing primordialism: old histories for new nations, *The Journal of Modern History*, 2001, Vol. 73, N 4, pp. 862–896.

Suny R., The contradictions of identity: being Soviet and national in the USSR and after, in: Kelly C., Bassin M. (eds), *Soviet and Post-Soviet identities*, Cambridge University Press: Cambridge, 2012, pp. 17-37.

Tromly B., *Making the Soviet Intelligentsia*, Cambridge University Press: Cambridge, 2014.

Werth P., *The Tsar’s foreign faiths. Toleration and the fate of religious freedom in Imperial Russia*, Oxford University Press: Oxford, 2014.

Yurchak A., Everything was forever, Until it was no more: The Last Soviet Generation, Princeton University Press, 2005.

Антонян Ю., Конструирование религии в армянском неоязычестве, в: Изобретение религии. Десекуляризация в пост-советском контексте, под ред.: Кормина Ж., Панченко А., Штырков С., Издательство Европейского Университета в Санкт-Петербурге, СПб., 2015, с. 82-104.

Волков В., *Концепция культурности, 1935-1938 годы: советская цивилизация и повседневность сталинского времени* // “Социологический журнал”, 1996. № 1-2, сс. 194-213.

Кагарлицкий Б., Советская культурная политика и традиция просвещения, в: Время, вперед! Культурная политика в СССР, под ред.: И. В. Глущенко, В. А. Куренного, Издательский дом Высшей школы экономики, Москва, 2013, с. 50-63.

Куренной В., Советский эксперимент строительства институтов, в: Время, вперед! Культурная политика в СССР, под ред.: И. В. Глущенко, В. А. Куренного, Издательский дом Высшей школы экономики, Москва, 2013, с. 12-34.

Ленин В., О Кооперации, листовка, 1923.

Маркарян Э., Очерки теории культуры, Изд-во АН Армянской ССР, Ереван, 1969.

Маркарян Э., Арутюнов С., Барсегян И., Енгибарян С., Мелконян Э., Мкртумян Ю.,

Паперный В., Культура Два, Новое Литературное Обозрение, Москва, 1996.

Сарингулян К., Культура жизнеобеспечения и этнос, Издательство АН Армянской ССР, Ереван, 1983.

Толстов С., «Советская школа в этнографии»// “Советская этнография”, 1947, № 4, с. 8-28.

Фицпатрик Ш., Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы, Москва, 2008.

Хестанов Р., Чем собиралась управлять партия, создав министерство культуры СССР, в: Время, вперед! Культурная политика в

СССР, под ред.: И. В. Глущенко, В. А. Куренного, Издательский дом Высшей школы экономики, Москва, 2013, с. 35-50:

Худавердян К., Культурная революция в Советской Армении (1920-1940), Ереван, 1969.

Шнирельман В., Войны памяти. Мифы, идентичность и политика в Закавказье, Москва.: ИКЦ «Академкнига», 2003.

Эткинд А., Внутренняя колонизация. Имперский опыт России, Новое литературное обозрение, Москва, 2013.

**Ագիտայրուպը որպես Խորհրդային Միության
մշակութային քաղաքականության հիմնական գործիք**

Ներածություն

Պրոպագանդան (քարոզչությունը)՝ որպես հանրային կարծիք ձևավորելու միջոց, սկսել է ուսումնասիրվել տարբեր գիտությունների կողմից XX դարի սկզբից [Lippmann 1965]: Պրոպագանդային վերաբերող հետազոտությունների թիվը էապես աճել է վերջին տասնամյակներում: Կան բազմաթիվ հետազոտություններ, որոնցում ներկայացվում են պրոպագանդայի տեսակները, գործիքները, ուղղությունները և այլն: «Պրոպագանդա» հասկացությունը ծագել է եկեղեցական համատեքստում՝ ունենալով դարձի բերելու, միսիոներականության իմաստ: Առաջին հայտնի կիրառությունը եղել է 1718 թ., և այն առնչվում է կաթոլիկ եկեղեցու կողմից 1620-ական թթ. սկզբին հիմնված, օտարերկրյա միսիոներականությունը վերահսկող «Հավատքի պրոպագանդան ժողովի» անվանման հետ [Vidal 2022]: Համաձայն Բերնեսի՝ պրոպագանդան զանգվածների կազմակերպված սովորությունների ու ընդհանուր կարծիքների ձևավորումն է և այդ ամենի խելացի շահարկումը՝ սեփական նպատակներից ելնելով [Berneys 1928, 15]: Մեկ այլ սահմանմամբ պրոպագանդան գործողությունների ամբողջություն է, որը կիրառվում է գաղափարախոսությունը, ուսմունքը տարածելու և բնակչության մեջ որոշակի կարծիք ձևավորելու համար [Nelson 1996]:

Հայերենում «պրոպագանդայի» փոխարեն հաճախ կիրառվում է «քարոզ» (քարոզչություն) բառը: XX դարասկզբին քարոզելը լիարժեքորեն գործածվում է քաղաքական գաղափարներ տարածելու իմաստով: «Ագիտացիա» հասկացությամբ էլ ավելի է ընդգծվում, սեփական քաղաքական նպատակներից ելնելով, այլոց գործողությունների մղելու կողմը (Encyclopedia of anti-revisionism): Այն բացատրվում է որպես «մասսաների» գիտակցության ու տրամադրության վրա ներգործող, որոշակի գաղափարների ու կոչերի միջոցով

նրանց հասարակական, քաղաքական կարևոր խնդիրների լուծմանը մասնակից դարձնող քաղաքական գործունեություն:

Պրոպագանդայի համեմատությամբ ազիտացիայի առանձնահատկությունը մասսայականությունն է, ավելի մասնավոր ու կոնկրետ գաղափարների, գիտելիքների տարածումը: Ըստ էության, լինելով պրոպագանդայի գործադրման ձև՝ ազիտացիան քաղաքական բառապաշարում հաճախ կիրառվում է դրա հետ նույնացած կերպով (Encyclopedia of anti-revisionism): Արդյունքում ժամանակակից «քարոզչությունը» քաղաքական լեզվում հաճախ ներառում է և՛ «պրոպագանդան», և՛ «ազիտացիան»՝ թույլ չտալով դիտարկել դրանց տարբերությունը: Հետևաբար տեսաբանական տեքստերում, որոնցում նշանակալի են եզրույթների առանձին կողմերը, անհրաժեշտ է նախապես սահմանել կամ ճշգրտել հասկացությունների իմաստները: Մույն հոդվածում ազիտացիան ու պրոպագանդան դիտարկվում են որպես խորհրդային քաղաքականության համատեքստում մշակված գաղափարներ, որոնք խորհրդային շրջանում դրսևորման տարբեր ձևեր ունեցան՝ կոպիտ ուժից (hard power) մինչև փափուկ ուժ (soft power)։

Խորհրդային Միությունում գաղափարական քարոզչությունն իրականացվում էր տարբեր մեխանիզմներով ու լծակներով: Ինչպես գրում է Շ. Ֆիցպատրիկը, Խորհրդային Միությունը մյուս տոտալիտար երկրների նման նույնպես մշակույթն իր տարբեր ճյուղերով ու ոլորտներով (ռադիո, թատրոն, կինո, գրականություն և այլն) դարձրեց քարոզչության հիմնական գործիք [Fitzpatrick 1974, 33-52]: Հատկապես կարևոր էր վաղ խորհրդային մամուլի դերը: «Ավանգարդի» հրապարակումներից մեկում կարդում ենք. «Մամուլը մեր կազմակերպության ներսում հանդիսանում է ամենաուժեղ սյունը, իսկ դրսում վորպես զենք, պայքարելու մեր հակառակորդների դեմ և **յուրաքանչյուր կոմունիստական իդոլոգիան**, իսկ մյուս կողմից **յրոն յրալ** մեր աշխատանքներին» (Օհանյան 1923): 1920-ական թվականներից մամուլը դարձավ քաղաքական գաղափարախոսության, իշխանությունների կայացրած որոշումների տարածման, նոր «խորհրդային քաղաքացի» ձևավորելու կարևորագույն գործիքներից

մեկը: Անհրաժեշտ էր խորհրդային արդիականացման համատեքստում ձևավորել գրագետ հասարակություն, որ այդ գործիքը կենսունակ լիներ և ծառայեր իր նպատակներին: Դա էր պատճառը, որ անգրագիտության վերացումը, հասարակության լայն զանգվածներին կրթելը, տառաճանաչ դարձնելը խորհրդային իշխանությունների համար առաջնային կարևորության խնդիր դարձան: Կրթելը, անգրագիտության վերացումը պլանային քաղաքականության կարևոր բաղկացուցիչն էին խորհրդային մշակութային քաղաքականության սկզբնական շրջանում: Դրանք հաղթահարված համարվեցին 1930-ական թթ. վերջում, իսկ մոդեռն հասարակությանը քաղաքակրթելը՝ որպես պլանային քաղաքականության մաս, ակնհայտ դարձավ ստալինյան միապետական համակարգի փլուզումից հետո՝ 1960-ական թթ., երբ մշակութային կառույցները ենթարկվեցին իմաստաբանական որոշ փոխակերպումների: Ինտենսիվորեն սկսեցին բացվել լիկկայաններ, խրճիթ-ընթերցարաններ, բանֆակեր, կարմիր անկյուններ, գյուղական ակումբներ, որոնք լծվեցին հասուն տարիքում անգրագիտության վերացմանը [Մուրադյան 2018, 376-383]:

Կոմունիստական կուսակցության հիմնական գործունեությունն ի սկզբանե ուղղված էր «բուրժուական» մնացորդների դեմ պայքարին, կապիտալիստական համակարգի վերջնական ոչնչացմանը և բոլշևիկների մշակած «սոցիալիստական» գաղափարախոսության տարածմանը: Դա պարզորոշ նկատում ենք 1920-ական թթ. դեկտեմբերից լույս տեսնող «Սովետական Հայաստան» և «Ավանգարդ» քարոզչական թերթերի բովանդակային վերլուծության արդյունքում: Այս թերթում տպագրված նյութերը կարելի է բաժանել երկու հիմնական թեմաների: Առաջինը հակակապիտալիստական բնույթի քարոզչական նյութերն էին, որոնցում ներկայացվում էր, թե «կապիտալիստական աշխարհը» ինչքան վատ համակարգ է, և ինչպես է քաղաքացին ստորացվում այդ համակարգում: Այսպես, օրինակ, «Ավանգարդ» թերթում կար առանձին սյունակ, որը կոչվում էր «Արտասահման»: Այստեղ կարելի էր գտնել բազմաթիվ նյութեր, որոնցում երևում էր, թե որքան վատ են մարդիկ ապրում կապիտալիստական երկրներում,

ինչպես են երեխաները տառապում այնտեղ, ինչպես է կապիտալիզմը կործանում մարդկանց կյանքը: Բերենք մի քանի օրինակ.

«2000 տառապող երեխա». Կարլսարում (Գերմանիա) դպրոցահասակ երեխաների բժշկական զննությամբ պարզվել է, որ նրանցից 2000-ը տառապում է տուբերկուլյոզով, սակավարյունությամբ և մարմնի ընդհանուր հյուծվածությամբ...» («Ավանգարդ» 1923, հ. 15, 6):

«Ֆաշիզմը, մայիսի 1-ի տոնակատարությունը կապիտալիստական աշխարհում սարսափելի իրարանցում են առաջացրել, ֆաշիստներն ուժեղացնում են իրենց բռնակալությունը, ֆաշիստները Իտալիայում այնպիսի տեռորներ են իրականացնում, որ քաղաքակիրթ Եվրոպան դեռ չի տեսել» [«Ավանգարդ» 1923, հ. 15, 6]:

«Կապիտալը գազազում է, բանվորները հարձակվում են» [«Ավանգարդ» 1923, հ. 15, 6]:

«Այսպես է ճնշում բանվորությունը կապիտալիզմը» վերնագրով նկարագարողման [«Ավանգարդ»] 1923, հ.15) ուղերձը կրկին կապիտալիզմի «սոցիալիստական» ընկալումը ցույց տալն էր: Վաղ խորհրդային մամուլը լի էր նման նյութերով, և այն մեկ նպատակ ուներ՝ կառուցել սոցիալիստական աշխարհի հակակապիտալիստական քարոզչության վրա:

Երկրորդ տիպի նյութերն իրենց բնույթով հետսոցիալիստական են. նրանք սոցիալիզմը բնութագրում են դրական լույսի ներքո՝ ցույց տալով պրոլետար մարդկանց «երջանիկ», «ապահով» կյանքը: Օրինակ՝ նույն «Ավանգարդ» ամսագիրը ներկայացնում էր բանվոր դասակարգի հաղթանակը, կարևորությունն ու ձեռքբերումները:

Վաղ խորհրդային մամուլը լեցուն էր պատկերավոր նյութերով, գանազան ալեգորիկ համեմատություններով, որոնք ավելի պատկերավոր էին դարձնում սոցիալիստական գաղափարախոսության ուղերձները: Օրինակ՝ հրապարակումներից մեկում ներկայացված էր երիտկոմունիստների պայքարը ամբողջից «հին աշխարհի դեմ»: Այստեղ մենք տեսնում ենք՝ այդ ամբողջ փոխաբերական առումով համեմատվում է Խորհրդային Միության հետ, որը պայքարում էր հին աշխարհի դեմ: 1920-ական թթ. խորհրդային մամուլը փոխաբերաբար ու փոխաբերական համեմատություններով նկարագրում էր սովետի՝

որպես դրական հերոսի պայքարը մնացած բուրժուական հասարակության դեմ, որը ներկայացվում էր որպես չարիք: «Սովետական Հայաստան» քերթի մի օրինակում տեսնում ենք համեմատությունը՝ Սպարտակը՝ որպես բուրժուականության դեմ պայքարող լավ սոցիալիստ. «...Սպարտակը հրավիրում է գլադիատորների սպաստամբության: Գլադիատորները իրար սիրտ էին խոցում և արյուն թափում միմյանց Հռոմի ազնվականության և իշխանների պահանջով: Հռոմի հզորները դրանով հոգեկան հաճույք էին ստանում և ծափահարում այն պարագային, երբ գլադիատորները արյուն էին թափում [...], այսօր գերմանական Սպարտակ երիտասարդ կազմակերպությունը իր բռնուցքն է կախել բուրժուազայի գլխին, այն բուրժուազայի, որը ցանկանում էր բանվորության հետ վարվել, ինչպես գլադիատորների» [«Սովետական Հայաստան», 1923, հ. 16]:

Մեկ այլ հրապարակման մեջ կրկին տեսնում ենք, թե ինչպես են երիտասարդական կոմիտեները պայքարում իմպերիալիզմի դեմ, որը ներկայացվում էր որպես վիշապ [«Ավանգարդ» 1923, թիվ 15, 5]:

Այս գաղափարախոսության զանգվածային աջակցության հասնելու համար խորհրդային իշխանությունները սկսեցին կառուցել քաղաքական և մշակութային գործիքների մի մեծ ցանց, ինչպիսին է «Ազիտպրոպը», որն աջակցում էր բյուրոկրատական ապարատին, այդպիսով քաղաքական գաղափարական քարոզչությունը վերածելով «պետական բիզնեսի» [Brovkin 1998, 81-84]: Ազիտպրոպի բաժինը Կոմկուսի կենտկոմի մյուս բաժինների հետ, ինչպիսիք են Մշակութային-լուսավորչական ժողովրդական կոմիսարիատը, Քաղաքական-մշակութային լուսավորության բաժինը, գոյատևեց մինչև 1953 թվականը, երբ Մշակույթի նախարարությունը (Կուլտուրայի մինիստրությունը) բացվեց որպես խորհրդային պետական մշակութային քաղաքականության գլխավոր կառույց: Այն ներառում էր բոլոր մյուս բաժինները, վարչությունները, կոմիսարիատները և դարձավ կենտրոնական ինստիտուտ, որն իրականացնում էր կենտրոնացված մշակութային քաղաքականությունը:

«Լավ ազիրատոր» և «վար ազիրատոր»

Ազիտարոյի համակարգում կարևոր դերակատարում ունեին ազիտատորները, որոնք զբաղվում են պրոպագանդիստների ձևավորած գաղափարների մասսայականացմամբ: Պրոպագանդիստները սոցիալիզմի առանցքային գաղափարների, կարգախոսների, «խորհրդային լեզվի» կերտողներն էին, իսկ այդ գաղափարաբանության մասսայականացումը ազիտատորների աշխատանքն էր: Կարևոր էր ազիտատորների պատրաստումը, նրանց յուրաքանչյուր օղակում ներգրավվելը և գործունեության վերահսկումը: ՀԽՀ կենտրոնական կոմիտեի ազիտարոյի բաժինը, 1933 թվականից սկսած, հրատարակում էր երկշաբաթյա հանդես (1933-1936 թթ.՝ «Ազիտատոր», 1936-1963 թթ.՝ «Ազիտատորի բրկնոտ», 1963-1971 թթ.՝ «Պրոպագանդիստ», 1971 թվականից՝ «Ազիտատոր և պրոպագանդիստ»): ՀՀ/ՀԽՍՀ (Հայաստանի խորհրդային սոցիալիստական հանրապետություն) կենտրոնական կոմիտեի կենտգործկոմի այս պարբերականը 1923 թվականից Մոսկվայում հրատարակվող «Ազիտատոր» պարբերականի տեղայնացված տարբերակն էր, որի առաջին համարները ամբողջապես նույնական էին: Պարբերականում քննարկվում էին ազիտարոյ բաժնի աշխատանքները, հիմնական ուղղությունները, թիրախային խմբերը և այլն: Պարբերականը ազիտատորների հիմնական ուղեցույցն էր: Այստեղ ներկայացվում էին, թե ինչպիսին պետք է լինի «իսկական» ազիտատորը, ինչ հատկանիշներ պետք է ունենա, ինչ պետք է կարդացած լինի, մշակութային ինչ հաստատություններ պետք է հաճախի և ինչ հաճախականությամբ: Հաստիքային ազիտատոր-պրոպագանդիստներից բացի՝ կային ինքնական ազիտատոր-պրոպագանդիստներ, որոնց գործունեությունն առավելապես ուղղված էր «հակախորհրդային» տարրեր հայտնաբերելուն: 1930-ական թթ. «Ազիտատորի բրկնոտը» դարձավ խորհրդային քարոզչության հիմնական տպագիր ուղեցույցը, մաս պրոպագանդիստական լեզվի տարածողը: Համարներից մեկում կարդում ենք. «Ստորին քաղաքական-մասսայական ազիտացիայի թերությունների հիմնական պատճառը պետք է փնտրել այն բանում, որ մենք մինչև օրս էլ չուներք ստորին ազիտատորների համապա-

տասխան որակյալ կադր, վատ ենք ղեկավարում և քիչ օգնություն ենք ցույց տալիս նրանց» [«Կոմունիստ» 1936, հ. 1-2, 38-39]: 1930-ական թթ. ձևավորվեց «օրինակելի ագիտատորի» կերպարը, և այդ կերպարին համահունչ սկսվեց ագիտատորների ստեղծումը աշխատանքային ու առօրյա կյանքի բոլոր օղակներում: «...Այժմ մենք ունենք բազմաթիվ աշխատողներ, որոնք օրինակելի կերպով կազմակերպում են ստորին մասսայական ագիտացիան ցեխում, կոլտնտեսության մեջ: Ահա նրանցից մեկը. Սրապ Վարդանյան, մսի կոմբինատի ագիտատորը, 1929թ. սովորել է Ծաղկաձորի կուրսերում, կուսակցության անդամ է 1925 թվից, այժմ կաշու ցեխի ագիտատորն է, իր ցեխի պլանը կատարում է 134 %-ով, սովորում է կուսպատմությունն ուսումնասիրող խմբակում, սխտեմատիկ կերպով կարդում է բոլոր հիմնական թերթերը, ունի հատուկ բլոկնոտ, որի մեջ նշում է օրվա իր անցած կարևոր նյութերը, նշում է, թե ովքեր են մասնակցել նյութի ուսումնասիրմանը, ինչ հարցեր են տվել և այլն: Նա վերջերս կարդացել է մի շարք գեղարվեստական գրքեր, սխտեմատիկ կերպով հաճախում է թատրոն, կինո, ամեն օր հավաքում է բանվորներին հետաքրքրող հարցերը և հաջորդ օրը, ճաշի ընդմիջումի ժամանակ, կազմակերպում է գրույց-ընթերցանություն» [«Կոմունիստ 1936, հ. 1-2, 38-39]: Փաստորեն, «լավ ագիտատորը», խորհրդային պատկերացումների համաձայն, պետք է կարդա ընդունելի գեղարվեստական գրականությունը, ԿԿ կենտկոմի հրապարակած բոլոր թերթերը, հաճախի կինո, թատրոն, անպայման պետք է լինի Կոմունիստական կուսակցության անդամ և ուսումնասիրի կուսակցության պատմությունը: Իսկ ո՞վ էր «վատ ագիտատորը»: Այս կերպարը նույնպես նկարագրվում էր պրոպագանդիստական թերթերում. «...Մենք ունենք բազմաթիվ ագիտատորներ - Կորյուն Կոտլիկյանը մսի կոմբինատում, Վաչիկ Սիմոնյանը- Տեքստիլ կոմբինատում և այլն, որոնք լավ չեն աշխատում իրենց ինքնազարգացման վրա» [«Կոմունիստ» 1936, հ. 1-2, 38-39]:

Բոլոր խոշոր հիմնարկություններին կից, 1933 թվականից սկսած ձևավորվեցին ագիտ-կոլեկտիվները, որոնցում ընդգրկվում էին ագիտատորները, որոնք տվյալ հիմնարկի աշխատակիցների համար

պարբերաբար կազմակերպում էին զրույց-ընթերցանություններ, Կոմկուսի որոշումների ընթերցանություն-ծանոթացում, կապիտալիստական աշխարհում իրադարձությունների տեղեկացում և այլն: Ազիտ-կոլեկտիվներում ընդգրկվելը պարտադիր էր բոլոր աշխատակիցների համար, խրախուսվում էր նաև ընտանիքի մյուս անդամների մասնակցությունը: Նույն ժամանակ Կոմկուսի որոշմամբ բոլոր կոմիտեներին կից բացվեց ազիտատորների ակտիվ, որը կուսակցական աշխատանքները, որոշումները պետք է տարածեր լայն զանգվածներին, ինչպես նաև բացահայտեր անկուսակցականներին, նրանց կուսակցական շարքերը բերելու աշխատանք կազմակերպեր:

1920-1930-ական թթ. խորհրդային քարոզչական լեզուն ձևավորվեց այդ շրջանում մարդկանց հասկանալի փոխաբերությունների, համեմատությունների և կերպարների կիրառմամբ: Կարևոր էր Սովետական Միության՝ որպես դրական հերոսի կերպարի ձևավորումը, որը պայքարում էր հին աշխարհի ու թշնամիների հետ: Սոցիալիզմի ներկայացումը դրական լույսի ներքո, աշխարհի բաժանումը բարի ու չարի, հերոսի ու թշնամու կերպարների ձևավորումը, սպիտակի ու սևի, մենքի ու նրանքի կատեգորիաների ստեղծումը և դրան համապատասխան լեզվի մշակումը դարձան խորհրդային քաղաքականության 1920-ական թթ. հիմնական ուղղությունը, որն ավելի համակարգվեց ու ինստիտուցիոնալիզացվեց 1930-ական թթ.: «Կոմունիստական երիտասարդություն, քո ամենամեծ դասակարգային կովի զենքը «Ավանգարդն» է, յուրի՛ր այդ զենքը, որ չժանգոտի», «Բանվորական բջիջներ, կազմակերպված եղեք «Ավանգարդ»-ում. դա մեր հարվածային խնդիրն է»: Խորհրդային մամուլը լի էր նման կարգախոսներով, համեմատություններով: Նման կոչերի մեծ մասը ուղղված էր երիտասարդությանը, թեև միջին և մեծ տարիքային խմբերը նույնպես ներառված էին որպես թիրախային խմբեր քարոզչության համար: «Ազիտատորի բլոկնոտ» երկշաբաթյա թերթում առանձին սյունակով ներկայացվում էր ազիտատորի բառարանը՝ այն հասկացությունները, եզրերը, որոնք պետք է իմանա ազիտատորը, բացատրի և տարածի հասարակության լայն զանգվածներին: Այս բառարանը նոր ձևավորվող խորհրդային քարոզչական լեզվի հիմքն էր: Օրինակ՝

հրապարակումներից մեկում բացատրվում են հետևյալ հասկացություններն ու եզրերը՝ «կոմբջիջ», «լուսիրահանգիչ», «ստորին մասսայական ագիտատոր», «Ագիտատորների ակտիվ», «կուլտուրական ֆրոնտ» և այլն [«Ագիտատորի բլոկնոտ», հ. 1, 25-27]:

«Խորհրդային ազգային մշակույթը» և Ագիտպրոպը

Սովետական կայսրության կառուցման գործում կարևոր դեր էր խաղում խորհրդային մշակույթի ձևավորումը և «ազգային մշակույթի» խորհրդայնացումը: «Ազգային մշակույթ» եզրույթը յուրաքանչյուր պատմական ժամանակահատվածում ստանում է տարբեր ձևակերպումներ նտավորական ու քաղաքական խավերի կողմից: 1930-ական թթ. ստալինյան ամբողջատիրական քաղաքական համակարգի ձևավորմամբ քաղաքական գրագիտության հարցը դարձավ առաջնային և հիմնական խնդիր «կուլտուրական հեղափոխության» մեջ՝ առաջ անցնելով «այբբենական գրագիտությունից», չնայած այդ ժամանակ անգրագիտության հարցը գրեթե լուծված էր Խորհրդային Հայաստանում, և բնակչության մեծ մասն արդեն գրագետ էր [Культурное строительство Армянской ССР 1962, 103]:

«Մշակույթ 2»-ի ձևավորումը սկսվեց մշակութային ինստիտուտների, խորհրդահայ նտավորականների կենտրոնացմամբ: Ստալինյան քաղաքականությունը ձգտում էր ստեղծել բրգաձև մոդել, որի գագաթին Ստալինն էր և նրա քաղաքական թիմը: Մշակույթը, թեև հետհեղափոխական շրջանում (1917-1920-ական թթ.) ևս քաղաքականացված էր, սակայն ինքնուրույն զարգանալու որոշակի միտումներ ուներ մասնավորապես ազգային մշակույթի ստեղծման, տարածման և հանրայնացման տեսանկյունից, մինչդեռ ստալինյան մշակութային քաղաքականությունը ստեղծեց «թույլատրելի ազգայինի սահմանը», որից դուրս ցանկացած դրսևորում պիտակավորվում էր որպես «բուրժուական մնացորդ», «կապիտալիստական», «նացիոնալիստական» (ազգայնական) և/կամ «քշմամական»: «Ազգային մշակույթի» ստալինյան մեկնաբանությունը ենթադրում էր նոր տիպի՝ խորհրդային բովանդակությամբ, ձևով ազգային մշակույթի ստեղծումը: Մասնավորապես իր ճառերից մեկում Ստալինը նշում է.

«Ի՞նչ է ազգային կուլտուրան: Ինչպե՞ս կարելի է այն զուգորդել պրոլետարական կուլտուրայի հետ: Մի՞թե չի ասել Լենինը դեռ պատերազմից առաջ, որ երկու կուլտուրա կա մեզանում՝ բուրժուական ու սոցիալիստական, որ ազգային կուլտուրայի լոգունգը բուրժուազիայի հետադիմական լոգունգն է, որ աշխատում է թունավորել աշխատավորներին նացիոնալիզմի թույնով: Ինչպե՞ս կարելի է զուգորդել ազգային կուլտուրայի շինարարությունը պրոլետարական կուլտուրայի շինարարության հետ: ... Մենք պրոլետարական կուլտուրա ենք ստեղծում, որը սոցիալիստական է ըստ բովանդակության, սոցիալիստական շինարարությանը լծված՝ այլևայլ ազգերի մեջ արտահայտության տարբեր ձևեր ու եղանակներ է ընդունում՝ համեմատ տարբեր լեզուների, կենցաղի և այլն: Պրոլետարական՝ ըստ բովանդակության, ազգային՝ ըստ ձևի. ահա այն հանրամարդկային կուլտուրան, որին ձգտում է սոցիալիզմը: Պրոլետարական կուլտուրան չի վերացնում ազգայինը, այլ բովանդակություն է տալիս նրան: Եվ, ընդհակառակը, ազգային կուլտուրան չի վերացնում պրոլետարականը, այլ ձև է տալիս նրան» [Քարամյան 1928, թ. 1-2, 45-52]: Նման երկար մեջբերումը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ 1930-ական թթ. ստալինյան պետական քաղաքականության արդյունքում ձևավորված «Մշակույթ 2»-ը սահմանում էր «ազգային մշակույթի ձևը»: Դա ենթադրում էր, որ յուրաքանչյուր ազգություն, որն ապրում էր ԽՍՀՄ կազմում, պարտադիր իր այբուբենը պետք է ունենար, մայրենի լեզվով պետք է դասավանդվեին քաղ. պատմության, խորհրդային պատմության դասախոսությունները, կուսակցական գաղափարները, որոշումները, հրամանները, աթեիստական քարոզչությունը, «թույլատրելի ազգայինի» մեջ էր մտնում նաև յուրաքանչյուր ազգի էպոսի ստեղծումը, դրա հանրայնացումը, թարգմանություններն այլ լեզուներով: Պատահական չէ, որ 1939 թ. (մի ժամանակահատված, երբ մտավորականների ու մշակութային գործիչների մեծ մասը հետապնդվում էր իշխանությունների կողմից, մեղադրվում տարբեր «հանցանքներում», հիմնականում «նացիոնալիզմի», «ֆորմալիզմի» մեջ): Խորհրդային Հայաստանում մեծ շուքով նշվեց «Մասունցի Դավիթ» էպոսի 1000-ամյա հոբելյանը: Հովսեփի Օրբելու խմբագրու-

թյամբ և նախաբանով լույս տեսավ Էպոսի համահավաք բնագիրը: Խորհրդային ազգային ինքնությունների կերտման պետական ջանքերով էլ արևմտահայ գրեթե մոռացված Էպոսը 1930-ական թթ. դարձավ արևելահայերի ազգային Էպոսը՝ ենթարկվելով խորհրդային որոշակի մեկնաբանությունների և ադապտացիաների [Բայառյան 2016]:

Ստեղծվեցին «խորհրդային գրողի», «խորհրդային արվեստագետի», «խորհրդային նկարչի» նախատիպերը, որոնց պետք է հետևեր ցանկացած մշակութային գործիչ, այդ նախատիպերից դուրս եկող գործիչները գործող համակարգից դուրս էին համարվում, հետևաբար, տեղ չունեին այդ համակարգում: Պատահական չէ, որ հենց 1930-ական թթ. խորհրդային պաշտոնական մամուլում սկսեցին գործել «Խորհրդային արվեստ», «Խորհրդային գրականություն», «Խորհրդային ճարտարագետ», «Խորհրդային շինարարություն» ամսագրերը, որոնցում ներկայացվում էր խորհրդային մշակութային գործչի ընդունելի կերպարը («Պրոլետարական երգի նախակարապետը», «Ո՞րն է իսկական ուղին», «Նաիրի Չարյանի պոեզիան» և նմանօրինակ այլ հոդվածները դարձան խորհրդահայ մշակույթի ստեղծման ուղենիշները [«Խորհրդային արվեստ», 1933, թիվ 1], ստեղծագործությունների հիմնական թեմաները («Ռեկոնստրուկտիվ շրջանի կարմիր բանակի թեմատիկան», «Կինո նկարումների անառողջ միտքն ու ձևերը», «Երաժշտության և թատրոնի կադրերի պատրաստման գործը», «Ստեղծենք մեր Էպոսային արժանի պարարվեստ» և այլն [«Խորհրդային արվեստ», 1932, թիվ 3]): Ամբողջատիրական մշակույթի կառուցման գործիքների մեջ, *խրախուսական միջոցներից* (փափուկ ուժ) գառ, (մասնավորապես կարելի է նշել խորհրդային արվեստագետներին ու մշակութային գործիչներին տրվող արտոնությունները, կենցաղային պայմանների բարելավումը, արվեստանոցները, որոնք անհատույց տրվում էին մինչև նրանց կյանքի վերջը, ճաշարաններից, հանրախանութներից անվճար

օգտվելը, հանգստյան տները և այլն¹³), օգտագործվեց նաև *կոսիկ ուժը* (ձերբակալություններ, գնդակահարություններ, արքոր)¹⁴:

Ամբողջատիրական մշակույթի («Մշակույթ 2») ձևավորումն ընթացավ կենտրոնացված ինստիտուտների ձևավորմամբ, մասնավորապես ստեղծագործական միությունների, ազիտպրոպի կառուցվածքի կենտրոնացմամբ, կուսակցական-քաղաքական նոր միավորների առաջացմամբ:

Եզրակացություն

Խորհրդային վարչակազմը, որին հաջողվել էր սոցիալիզմը ուտոպիայից իրականություն տանել, գիտակցում էր, որ իր առաջնային խնդիրը հեղափոխության հաստատումն ու գոյատևումն էր: Դրա համար այն պետք է ստեղծեր նոր «ճանաչողական աշխարհ»: Իշխանությունը ստեղծվում էր խորհրդային աշխարհին հատուկ լեզվի, խորհրդանիշի ու առասպելաբանության վրա: Մարդկանց հասանելի լինելու համար, որոնց մեծ մասը խորհրդային կարգերի կայացման առաջին տասնամյակում անգրագետ էին, անհրաժեշտ էր նրանց «ճիշտ» ուղղորդել դեպի խորհրդային աշխարհը, մեծ նշանակություն ունեին օգտագործվող վիզուալները, ինչպես նաև ստեղծվելիք դիսկուրսը: Ժամանակաշրջանի պայմաններում միտքը կառուցելու համար նախատեսված դիսկուրսները քարոզչական պատասխանների, պաշտոնական մամուլի, այսբանական համեմատությունների միջոցով փոխանցվում են թիրախային լսարանին: Խորհրդային մամուլը, որը հասարակության սոցիալական վարքագծի կարգավորման

¹³ Շիրվանգադեի մի հողվածում, որը լույս է տեսել «Խորհրդային արվեստ» ամսագրում, նշվում է արվեստագետների կենցաղային պայմանների բարելավման՝ որպես խորհրդային արվեստագետի գործունեության որակը բարձրացնելու կարևոր միջոցի անհրաժեշտության մասին. «...Բոլոր մտավոր աշխատավորները պետք է ունենան իշխանությունների կողմի քաջալերանք և փայփայանք»: Շիրվանգադեն ընդգծում է նաև տնտեսական դրության բարելավման կարևորությունը, տե՛ս Շիրվանգադե, Արվեստագետների կենցաղի բարելավումը («Խորհրդային արվեստ» 1932, թիվ 1, էջ 6):

¹⁴ Հատկանշական է, որ 1960-ական թթ. խրուշչովյան շրջանի մշակութային քաղաքականությունը, օգտագործելով միայն «փափուկ ուժը»՝ որպես քաղաքական գործիք, կարողացավ արդարացնել համակարգը և ձևաբանական որոշ փոփոխություններ մտցնել համակարգում՝ պահպանելով հիմնական սկզբունքները:

ուղեցույցն էր՝ հոգուտ իշխանության, տարածվում էր բոլոր միութենական հանրապետություններում, այդ թվում՝ նաև Խորհրդային Հայաստանում, տեղայնացվում, խորհրդային դիսկուրսի մեջ տեղական բովանդակություն ստեղծում՝ ագիտատորների միջնորդությամբ տարածվելով երկրի բոլոր հատվածները: Խորհրդային մամուլն էլ համապատասխան վիզուալներով իրականացնում էր ռեժիմի առաջին կողավորումը:



Ագիտացիոն նկարներ խորհրդային թերթերից

Օգտագործված գրականության ցանկ

«Պրոլետարական երգի նախակարապետը», «Ռ՞րն է իսկական ուղին», «Նաիրի Չարյանի պոեզիան», «Խորհրդային արվեստ», 1933, թիվ 1:

«Ռեկոնստրուկտիվ շրջանի կարմիր բանակի թեմատիկան», «Կինո նկարումների անառողջ միտքն ու ձևերը», «Երաժշտության և թատրոնի կադրերի պատրաստման գործը», «Ստեղծենք մեր էպոխային արժանի պարարվեստ», «Խորհրդային արվեստ», 1932, թիվ 3:

«Ավանգարդ», 1923, հ. 15, էջ 6:

Բայադյան Հ., Սասունցի Դավիթը Երևանում. ժողովրդական վեպի տեղափոխությունները // <https://hetq.am/hy/article/70582>, 09.09.2016:

«Կոմունիստ», 1936, հ. 1-2, 38-39:

Մուրադյան Հ., Խորհրդային Հայաստանի մշակութային քաղաքականությունը «Չնհալի» տարիներին, «Պատմություն և մշակույթ», Երևան, 2018, էջ 376-383:

Շիրվանզադե, Արվեստագետների կենցաղի բարելավումը, «Խորհրդային արվեստ», 1932, թիվ 1, էջ 6:

Քարամյան Ա., Կուլտուրական շինարարության ճակատում, «Լենինյան ուղի», 1928, թիվ 1-2, էջ 45-52:

Օհանյան Ս., Կոմունիստական երիտասարդական մամուլը Հայաստանում, «Ավանգարդ», մայիսի 5, 1923, հ. 1:

Bernays E., Propaganda, New York, 1928.

Brovkin V., Russia after Lenin, Politics, Culture, Society, 1974.

Encyclopedia of anti-revisionism, On the role of Agitation and Propaganda // <https://www.marxists.org/history/erol/ncm-8/rcp-agit-prop.htm>, 23.01.2022.

Fitzpatrick Sh., Cultural Revolution in Russia 1928-1932, Journal of Contemporary History, Vol. 9, 1, pp. 33-52.

Lippman W., Public Opinion, 1965.

Nelson R., Chronology and glossary of propaganda in the United States, Greenwood press, 1996.

Vidal D., Propaganda in War Reporting on the U.S. War in Iraq // <http://web.stanford.edu/class/e297a/War%20Reporting%20on%20the%20U.S.%20War%20in%20Iraq.htm>, 25.01.2022.

Культурное строительство Армянской ССР (Статистический сборник), Ереван, 1962, с. 103.

ՄԱՍ 2
ՉԱՅՆ ԲԱԶՄԱՅ. ԻՇԽԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԵՏ
ՀԱՂՈՐԴԱԿՑՎԵԼՈՒ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ

Գոհար Սրեյիանյան

«Խորին վրդովմունքով բողոքում եմ...». խորհրդահայ
քաղաքացու ձայնն ընդդեմ քաղաքական բռնությունների

Խորհրդային իրականության մեջ, հատկապես ստալինյան ամբողջատիրության ամօրյայում, թերևս ամենացածրը լսելի էին բողոքի ձայները: Ամբողջատիրական կառավարման անքակտելի գծերից է հասարակության տոտալ նվիրվածության ապահովումը, որին հասնելու ամենատրդակի և գորեղ միջոցը եղել և մնում են քաղաքական բռնաճնշումները: Ուշագրավ է, որ անգամ բռնությունների ամօրյայում, երբ իրենք՝ բռնությունների զոհերը, հաճախ արդեն քիչ բան ունեին կորցնելու, բողոքն արտահայտելու հարցում շարունակում էին ցուցաբերել խիստ զսպված վարք: Մրա լավագույն վկայությունը կարող են լինել բռնությունների ենթարկվածների, մասնավորապես 1949 թ. հայկական արտրի զոհերի նամակ-դիմումները խորհրդային *վերսնեթին*՝ սկսած արտաքսման իսկ օրից¹⁵: Խորհրդային *ներքինե-*

¹⁵ Շարքային քաղաքացիների՝ խորհրդային վերսնեթին ուղված նամակները (նամակ-դիմումներ, բողոքներ, առաջարկներ, դոմոսներ և այլն), սկսած բոլշևիկյան իշխանության հաստատման առաջին տարիներից, հետխորհրդային տարածքում միայն Խորհրդային Միության փլուզումից հետո են դարձել այդ շրջանի պատմության ուսումնասիրության աղբյուր: Իբրև հետազոտական աղբյուր նամակների քննությունը տե՛ս Лившин А., Орлов И., Революция и социальная справедливость: Ожидания и реальность (Письма во власть. 1917-1927).- Cahiers du monde russe: Russie, Empire russe, Union soviétique, États indépendants, Vol. 39, n. 4, Octobre-décembre 1998. pp. 487-513: Հայաստանյան գիտական միջավայրում քաղաքական բռնաճնշումների ենթարկվածների նամակները՝ ուղղված խորհրդային իշխանության ներկայացուցիչներին վերջին մի քանի տարում են առաջ բերել հետազոտական հետաքրքրություն, մասնավորապես 1949 թ. արտրյալների նամակների քննությանն անդրադարձել են երիտասարդ գործընկերներս, տե՛ս Hakobyan A., “Peredovye” Comrades: The Image of an “Ideal” Soviet Citizen According to Letters of Complaint Written by Armenian

րից կամ, ինչպես ընդունված է ասել, «տեղերից», *վերևներին* ուղված համանման նամակները հետազոտողները որակում են իշխանության հետ հարաբերվելու, երկխոսության մեջ մտնելու յուրօրինակ միջոցներ՝ «բնակչության ու պետության շփման և փոխհարաբերությունների՝ դեմոկրատական հասարակությանը հատուկ ձևերի բացակայության պայմաններում» [Лившин, Орлов, 1998, 489]: Հարաբերվելու այս կերպի համար, թերևս, արդարացված է վերև-ներքև հակադրության կիրառումը՝ նկատի ունենալով նամակների միջոցով ծավալվող շփման ոչ իրավահավասարությունը, շփում, որի մի կողմում «իրավագուրկ և նսեմացված խնդրողն» է, մյուս կողմում՝ «հզոր և ներողամիտ պատրոնը» [Лившин, Орлов, 1998, 489]: Սա դրսևորվում է ոչ միայն նամակների բուն բովանդակային, այլև հաճախ արդեն իսկ դրանց վերնագրային մակարդակում: Նամակագիրներից շատերը դրանք անվանում են «խնդրանք» կամ «խնդրագիր», ոմանք՝ նույնիսկ «աղերսագիր»: Եթե անգամ դրանք չունեն նման վերնագրեր, միևնույն է, նամակ-դիմումների ճնշող մասը *խնդրագրեր* են իրենց բովանդակությամբ, որոնց շատ հատուկ է թախանձագին/աղերսագին ոճը: Անգամ նման թախանձագին ոճով նամակներ գրելը հեղինակները երբեմն մեծ համարձակություն են համարում, որի մասին նրանք հատուկ նշում են նամակի սկզբում ու վերջում. «...Ներողություն համարձակությանս համար, որ ես այս կարգով Ձեզ ներողություն եմ պարճառում... դարձյալ ներողություն եմ խնդրում Ձեզ ավելորդ ներողություն պարճառելուս համար և խնդրում եմ, որ անպայման պարասխանեք դիմումիս և ազատեք ինձ այս փանջանքից: Ձեր խնարհ քաղաքացի ...» [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 841]: Որոշ դեպքերում աղերսն այնքան է խտացվում, որ ձեռք է բերում հոգևոր շփման տարրեր, որի մի կողմում մարդկային վերքերը բուժող երկնային տիրոջը հիշեցնող առաջնորդն է, մյուս կողմում՝ երկրային մահկանացուն. «Սույն դիմումով ծնկաչոք աղերսագին խնդրում եմ լսե՞ք մի

*անբախար ծնողի սրբամորմոք ցավը և բուժե՛ք նրա վերքը»*¹⁶ [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 2275]:

«Խնդրագրերի» կողքին արխիվային գործերում հանդիպում են նաև «բողոք» կամ «բողոքագիր», իսկ առանձին դեպքերում էլ՝ «գանգատ» վերնագրված դիմումներ, որոնք նամակների թախանձագին-խնդրողական համընդհանուր տրամադրության մեջ անմիջապես ուշադրություն են գրավում իրենց պահանջատիրական, «բողոքական» ոճով: Ընդհանուր առմամբ, նամակ-դիմումներ գրելու պրակտիկան (ընդ որում՝ ոչ միայն ԽՍՀՄ-ում) բնորոշվում է որպես պետության՝ քաղաքացիների հետ շփման որոշակի ծավալով հստակ սահմանված ձև, որի կարիքն ունի հենց ինքը՝ ռեժիմը՝ ապահովելու համար հակադարձ կապը. դրանք կարևոր «ազդանշաններ էին տեղերից», որոնց միջոցով էր նաև պետությունն իրականացնում իր գործառույթները [Лившин, Орлов, 1998, 489]: Նամակագրության նման *բուլլադրեկիությունը* վերևների կողմից, եթե ամբողջապես գործում էր արտոյալների պարագայում, ապա նույնը միշտ չէր, ինչը կարելի էր ասել հայրենիքում մնացած նրանց հարազատների մասին: Ընդ որում՝ վերջիններիս կողմից իշխանական վերևների հետ շփման այս ձևից օգտվելու հարցում արդիական էր ինչպես *ինքնազայման* գործունը (ի տարբերություն արտոյալների, որոնք կորցնելու բան ունեին), այնպես էլ որոշ դեպքերում պետական տեղական ավելի ցածր օղակներից եկող արգելքները: Կան մասնավոր դեպքեր, երբ նամակագրությունը թանկ է արժենում վերջիններիս համար:

92-ամյա գրուցակիցներիցս մեկը, արցունքն աչքերին, պատմում էր, որ հայրական ընտանիքին արտոբերլուց անմիջապես հետո սկսել է հեռագրել Ստալինին, անթիվ դիմումներ գրել իշխանության տարբեր ներկայացուցիչներին, ինչի պատճառով արժանացել է տարածքային պետանվտագության բաժնի պետի անմարդկային վերաբերմունքին. գրեթե ամեն գիշեր ժամանում էին պետանվտագության զինված աշխատակիցներն ու նրան բերման ենթարկում պետի մոտ: Վերջինիս հետ հանդիպումը նշանակում էր ահաբեկում, այլևս երբեք

¹⁶ Ստալինի անձի և քաղաքականության սակրալիզացման առումով նամակ-դիմումներն առհասարակ հարուստ նյութ են պարունակում:

նամակ չգրելու պահանջ և ուշագնացության հասցնող ծեծ: Նման հետապնդման հետևանքով գրուցակիցս ստիպված էր անգամ թողնել իր փոքր ընտանիքը՝ կնոջն ու նորածին երեխային՝ առժամանակ տեղափոխվելով Քարվաճառ՝ հոր թուրք ծանոթներից մեկի տուն: Ճիշտ է, ո՛չ դաժան ծեծերը, ո՛չ հետապնդումներն ու տեղափոխությունը չատիպեցին նրան դադարեցնել, բառիս բուն իմաստով, նամակներ հասցեագրելը խորհրդային վերևներին, սակայն նման իրավիճակը խոսում էր աքսորյալների և հայրենիքում մնացած նրանց հարազատների՝ խորհրդային *վերևների* հետ նամակների միջոցով հարաբերվելու թույլատրելիության տարբեր աստիճանների մասին [Ստեփանյան, ԴԱՆ, Վարդենիս, 2015]: Այս օրինակը գալիս է խոսելու գործընկերոջս՝ Գ. Շազոյանի առաջարկած «երկու խորհրդային աշխարհների» մասին վարկածի օգտին՝ ի դեմս խորհրդային աքսորավայրի և մնացած «խորհրդային երկրի», որոնք ունեին «խոսքի և մտքի ազատության տարբեր պայմաններ» [Շազոյան, 2015, 176-177]. աքսորավայրն իբրև առանձնացված «փակ համակարգ» երբեմն կարող էր վայելել պետության հետ շփման թույլատրելիությունը կամ թույլատրված ազատությունն ավելի մեծ չափաբաժնով, քան նախկին բնակավայրը:

Եթե խնդրագիր-դիմումների հեղինակները փորձում էին ամեն գնով արդարանալ պետության առջև ոչ միայն և ոչ այնքան իրենց առաջադրված բուն «մեղքի» (դաշնակ-ազգայնական, գերմանական բանակի «հայկական լեգեոնի» մասնակից և նրանց ընտանիքների անդամներ), այլ և հնարավոր թվացող բոլոր մեղքերի համար, ապա բողոքագրերի հեղինակները, սեփական անմեղությունն ապացուցելու, արդարանալու հետ մեկտեղ (ի դեպ, հենց այստեղ է, որ բողոքների հեղինակներն իրենք էլ կարող էին սայթաքել *արդարության* առջև՝ մինչև իսկ երբեմն ջնջելով «մատնիչի» ու «գոհի» միջև եղած երեքուն սահմանը), դնում էին արդարության վերականգնման պահանջ: Վերջինս բողոքների համար նախևառաջ ոչ այլ ինչ է, քան իրենց նկատմամբ հետաքննություն ու դատական գործընթաց վարելը և միայն այդ՝ օրինական ճանապարհով իրենց մեղքը հաստատելը: Մարդկանց որոշակի մեղադրանք առաջադրելն ու դրա հիման վրա ընտա-

նիքով արտոբելու որոշում կայացնելը ՍՍՀՄ ՊԱՄ¹⁷-ին կից գործող Հատուկ խորհրդակցության գործն էին, որը, չլինելով դատական մարմին, չէր վարում դատական գործընթաց, բայց կայացնում էր դատական վճիռ: Բռնի տեղահանություններն այլ խոսքով արտադատական բնույթ ունեին, ինչը բնորոշ էր ամբողջատիրական կառավարմանն ընդհանրապես ու տեղահանությունների խորհրդային պրակտիկային՝ մասնավորապես: Հատկանշական է, որ նրանցից շատերը այդ բաղձալի դարձած դատական գործը հենց իրենք էլ կառուցում էին բողոք-նամակներում՝ ըստ էության, շարադրելով վիրտուալ դատական գործ, որտեղ նամակագիրն ինքը ներկայանում էր միաժամանակ հարցեր տվողի ու պատասխանողի դիրքերից: Նման վիրտուալ դատական գործով նամակների եզրափակումը հաճախ դառնում էր առաջարկ խորհրդային իշխանություններին՝ պատժելու իրենց ավելի խիստ, քան *հայրուկ բնակեցումն* էր, օրինակ՝ ձերբակալել ու բանտարկել, եթե միայն արդար քննությամբ և դատական կարգով ապացուցվի իրենց մեղքը. «... *Խնդրում եմ Ձեզ հարգելի Վորոշիլով, բուպեներ Կրամադրեք ինչնով հեղափոխություն, եթե կգրվենք, որ ունեն գոնե գնդաստեղի ծայրի չափ հանցանք, ապա կարող եք իմ նկատմամբ ավելի խիստ պարիժ սահմանել*» (ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 2275), «*Ես պահանջում եմ, կամ ինչ պարժեք հանցանքի գերագույն պարժով կամ իմ հարցով զբաղվեք և ինչ սակք իմ մեղքի էությունը*» [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 807]:

Աքսորյալների գործերի ամբողջական քննությունը ցույց է տալիս, որ բողոք-դիմումներն իրականում վեր են հանում բազմաթիվ խնդրագրերում զսպված, թախանձագին ոճի ներքո խնամքով թաքցված ու կուտակված զայրույթն ու ցասումը: Այսպես, նամակագիրներից մեկը գրում է. «*Ես՝ որպես Սովետական քաղաքացի, սովետական մայր, սովետական կին, այնքան եմ խոցված և վիրավորված, որ չեմ կարող այլևս ինչ գապել և չափավոր շեանալ: Մեր սովետական անձայրածիր հայրենիքը ոչ ոքի չի լքում և անարեսում. իսկ ինչ, գրվելիցին մարդիկ՝ «սովետական» մարդիկ, որոնք լքեցին այն աս-*

¹⁷ Պետական անվտանգության մարմին

տրիճան, որ նույնիսկ իմ դիմումիս չեն բարեհաճում պատրաստանել, կամ դրական, կամ բացասական» [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 807]:

Ուշագրավ է, որ բողոք-նամակներում մեծ մասամբ արտոյալներին նկատմամբ անարդար վարմունքի մեղադրանքն ուղղված էր ոչ թե միտքեճական, այլ տեղական՝ հայաստանյան իշխանությունների ներկայացուցիչներին՝ սկսած արտաքսման գործերը նախապատրաստող Հայաստանի ներքին գործերի և անվտանգության մարմիններից մինչև տեղական՝ գյուղական մակարդակի պաշտոնյաները: Այս են վկայում նաև զրույցները արտոյալների հետ, որոնցում, սակայն, շեշտվում էր առավելապես գյուղական ղեկավարների դերակատարումը: Այսպես, Հ. Մարությանը ստալինյան բռնություններին ցվիրված իր հետազոտություններից մեկում փաստում է, որ իր «Ջրուցակիցների մի որոշակի մասը առաջնահերթ մեղավոր են դիտում գյուղխորհրդի և/կամ կոլտնտեսության ղեկավարներին, ում որ հանձնարարված էր տեղեկացնել «ժողովրդի թշնամիների» մասին՝ համապատասխան ցուցակներ ներկայացնելով «վերևներին», այն է՝ վերադասին» [Մարության 2015, 208]: Նամակներում «բողոքողները» երբեմն չեն խուսափում սուր ձևով բնութագրել Հայաստանի ներքին գործերի և անվտանգության մարմինների աշխատանքը և կոնկրետ մեղադրանքներ ներկայացնել նրանց. «1952 թ. ռայոնի ՄԲԸ-ն կանչեց ռայոն և հայրենեց, որ քեզ և ընկրանիքիդ արքորել են այն պարճառով, որ իբր թե հայրդ եղել է «դաշնակ» - հանցագործություն, որ բոլորովին հիմնավորված չէ և նույնիսկ ծիծաղելի փաստարկում: Ես ծնվել եմ 1916 թվին, հայրս մահացել է 1917 թվին, տրանկահայերի կոլորածի ժամանակ... մորս պարմելով հայրս եղել է մի անգրագետ գյուղացի հողագործ: ... միանգամայն պարզ է, թե որքա՞ն թիված հերյուրանք են սրեղծել և մեզ արքորել, ես գրնում եմ դա բացարձակ զրպարություն է և չհիմնավորված մեղադրանք... բողոքելով իմ անհիմն կերպով վրարելու դեմ, որպես սպորհինի վրարված, և որպես անմեղ մեղավորի, խնդրում եմ աչալուրջ և մանրագնին քննություն կարարելք...» [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, թ. 2397]: «Ինչ արարքսելը մեծ սիսալ էր տեղական օրգանների կողմից և դրա համար ես աղմուկ չեմ բարձրացնում հուսալով, որ սիսալը կուղղվի,

բայց այն, երբ ես մի 4-5 անգամ դիմում եմ և նույնիսկ իմ դիմումիս պարասխասն չեմ սրանում, սա արդեն վիրավորական է: Ինչո՞ւ եմ անընտում ինչ և իմ բողոքը... Ընկեր Կորխնազյան, ես չեզ հարց եմ րալիս և այս անգամ արդեն պահանջում և ոչ խնդրում, որովհետև 4-5 անգամ խնդրում եմ և սպարդյուն, թե ինչ պարճառով եք ինչ արարքսել» [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 807]:

Հատկանշական է, որ հայաստանյան իշխանական վերնախավի դեմ բողոքն ուղեկցվում էր Ստալինի մտքերի մեջբերմամբ. «*Ընկեր Սրալիսն ասում է, որ ամեն մի դիմումի հետ կենդանի մարդ է կանգնած, իսկ իմ դիմումին ցույց են րալիս բյուրոկրատական-չինովնիկական վերաբերմունք»* [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 807]: Սրանով նամակագիրները փաստում էին իրենց հարգանքը և հավատը առաջնորդի հեղինակության ու արդարամտության հանդեպ՝ հնարավորինս հեռացնելով նրանից իրենց բողոքի ձայնը և ուղղելով այն միայն տեղական ապաշնորհ, անարդարացի չինովնիկներին, որոնց պատճառով էր, որ մարդիկ անհիմն տառապում էին հայրենիքից հեռու, արթայան խստաշունչ սահմաններում¹⁸: Մեկ այլ բողոքող արտոյալ մեջբերում է *ընկեր Սրալիսի* մի ուրիշ թևավոր դարձած խոսք. «*«Մարդն ամենաքանկարժեք կապիրայն է», իսկ Հայասրանի նախկին Անվրանգության մինիսրոության որոշումն իրեն արարքսելու մասին ուղղակի նշանակում է, որ «Մարդն ամենաէժանագին կապիրայն է աշխարհում»»* [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 238]:

Ինչքան էլ որ խորը և հաստատուն լիներ հավատը խորհրդային երկրի բարձրագույն իշխանության նկատմամբ, նամակագիրները, սակայն, շատ դեպքերում շարադրանքի ընթացքում ի վերջո դուրս էին գալիս տեղական՝ հայաստանյան մարմինների շրջանակից և իրենց բողոքի ու գայրույթի իրական հասցեատեր դարձնում, ճիշտ է, անդեմ կամ չանճնավորված, բայց, այնուամենայնիվ, իշխանութանը կամ կուսակցությանը, խորհրդային ողջ երկրին. «*Մի ամբողջ ընրանիք գրկվել է յուր օրինական իրավունքներից, դարասարտրվել է ազարագրկման, գրկվել է երջանիկ ու բախարավոր կյանքից, և չգի-*

¹⁸ Այս ընդհանուր հանգամանքը, սակայն, չի բացառում Ստալինի հանդեպ ոչ թե իրական, այլ ձևական հարգանքի ցուցադրությունը:

յրես հասնուն ինչի՞: Մի՞թե այդքան հեշտ է Սովետական երկրում մի ամբողջ ընտանիք դատարարել առանց որևէ հիմնավորված մեղադրանքի, առանց որևէ դատի, սպացույցների, վկաների ու առերեսման: Ես պահանջում եմ պարտիայի և կառավարության որոշումները սովետական մարդկանց վերաբերյալ կիրառել նաև իմ հարագարներին նկատմամբ» [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, ք. 2451]: «Մի՞թե Սովետական երկրում կարելի է հանդուրժել նման անարդար քայլ, մի՞թե կարելի է մարդկանց սրբազան իրավունքները այդքան բացարձակ չեղով ուրնատակ անել: Մենք բողոքում ենք և պահանջում ենք մեղավորներին ամենախիստ պարիժը տալ... Ո՞վ կարող է երևակայել, կամ ո՞ր օրենսգրքում կարող է լինել ու գրվել նման բան, որ մարդկանց պարժել առանց քննության, առանց վկաների առերեսման և առանց դատարանի» [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 919]: «Մեր կուսակցություն և կառավարություն ինչու եմ ես ներկա պահին կրում հարուկ բնակեցվողի կոչումը: Կարծես թե գործում եմ օրենքներ, որ ամենդ մարդկանց չեն պարժում, բայց ինչու եմ ինչ ուղարկել հավերժ հարուկ բնակեցման... եթե կառավարությունն իմ մասին կգրնի սպացուցող փաստեր, որ ես մեղավոր եմ, խնդրում եմ ուժեղացնել պարժի չևր՝ բանտային շերտակալության» [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 2216]:

Պետք է նշել, որ դիմում-բողոքներ գրվել են ինչպես Ստալինի մահից առաջ՝ մինչև 1953 թ. մարտը, այնպես էլ հետո, երբ որոշ չափով և աստիճանաբար սկսեց թուլանալ ընդհանուր լարվածությունը: Սակայն ի հակադրություն «խնդրագրերի»՝ ձեռքիս տակ եղած շուրջ երկու տասնյակ բողոքների ու բողոքի կարգով գրված նամակների հասցեատերերի շարքում ինքը՝ Ստալինը, հայտնվել է միայն մեկ անգամ. «... Որպես Սովետական քաղաքացի ու օգրվելով Սովետական լայն դեմոկրատիայի իրավունքներից և Ձեր մշակած Սահմանադրությանը իրավունք ունեմ և պահանջում եմ իմ քաղաքացիության իրավունքով հայրենք ինչ իմ արտաքանակ պարժառը, արդյոք ինչ հանցանքի համար արտաքսվեցի և երեխաներիս ինչ հեղգրկեցի մայրենի լեզվից ու կրթությունից» [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 629]: Սա ես գալիս է վկայելու առաջնորդի «անմեղության» և արդարամտության հանդեպ հաստատուն հավատի մասին: Ուշագրավ է,

որ նման հավատով տոգորված էին ոչ միայն «շարքային» խորհրդային քաղաքացիները, այլ նաև խորհրդային մտավորականները: Հ. Արենդտը, անդրադառնալով նացիստական և ստալինյան ամբողջատիրական համակարգերի ընդհանրություններին, բերում է ստալինյան մտավորականների՝ երկրում թևածող ահաբեկչության մեջ ամենևին ոչ Ստալինին մեղադրելու համոզմունքի արտահայտություններ՝ որպես առհասարակ ամբողջատիրությանը հատուկ իրողություն. «Ստալինը ոչինչ չգիտի կոմունիստների, սովետական ինտելիգենցիայի դեմ իրականացվող բռնաճնշումների մասին», «նրանք թարցնում են դա Ստալինից», «եթե միայն ինչ-որ մեկը պատմեր այս մասին Ստալինին...» [Арендт 1996, 19]: Այս նույն համոզմունքը շատերի, այդ թվում՝ և բռնաճնշումների անմիջական գոհների մեջ շարունակում է մնալ արդիական առ այսօր, ինչի վկայությունը գրույցներն են նրանց հետ: Գուցե հենց այս համոզվածությունն ու հավատն էին բողոքների հեղինակներին, կլինեին նրանք հարազատներ Հայաստանից, թե հենց արքայալներ Սիբիրից, ավելի անկաշկանդ ու համարձակ դարձնում քաղաքական բռնությունների դեմ իրենց շատ տրամաբանական, մարդկային անհամաձայնությունը հայտնելու հարցում: Արդյունքում որոշ բողոքներում կարող ենք նկատել իսկական քաղաքացիական դիրքորոշման փայլուն դրսևորումներ: Մյուս կողմից, բողոքի հասցեատերերի առումով նման խիստ բևեռացումը (երկրի առաջնորդ-միութենական և հայաստանյան իշխանության այլ ներկայացուցիչներ) ավանդական հայրիշխանական մեծ ընտանիքի մոդելով երկիրը կառավարող առաջնորդի հետ բողոքի ոճով, պահանջատիրության ոգով խոսելու ինքնազայման վկայությունը կարելի է համարել: Այդ մոդելը կարծես միանգամայն ընկալելի էր «տեղերում», մասնավորապես արքայալների շրջանում: Նրանց նամակներում «ժողովուրդների հայր» Ստալինը սահուն կերպով դառնում էր նաև ընտանիքի հայր՝ ստանալով «թանկագին հայր ու ուսուցիչ», «սիրելի հայր», «անմոռանալի հայր» և համանման մակդիրներ: Նույն մակդիրները նամակներում ինքնաբերաբար փոխանցվում էին երկրի առաջնորդի փոխանորդներին՝ խորհրդային բարձրագույն (և ավելի ցածր մակարդակի) իշխանու-

թյան մյուս ներկայացուցիչներին: Նամակագիրները հաճախ բառացիորեն ծնողական վերաբերմունք էին ակնկալում առաջնորդից (առաջնորդներից) իրենց արտաքսման հարցը լուծելու գործում. «*Խնդրում եմ Ձեզ ցույց տաք Ձեր հայրական հոգաբարությունը՝ պարզաբանելու իմ և ընդհանրապես տեղափոխվելու պարճառը և պարզաբանելու ինչ իմ ընդհանրով հայրենիքս վերադառնալու հարցը*» [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 827]: «*Մեծարգո նախագահ քաղաքացի Մալենկով, թույլ տվեք իմ համարչակությանը իրազեկ դարձնելու Ձեր դեկավարած մեծ ընդհանրի անդամներից մեկի դժբախտության... մասին*» [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 962]: Նամակներում կառուցվող ծնող-զավակ կապի մեջ «զավակներն» էլ դյուրությամբ փոքրանում էին, մանկանում՝ անկախ իրենց ֆիզիկական տարիքից: Սոցիալական տարիքի նման ընկալումն ու ցուցադրությունը հասարակական վերև-ներքև հակադրության ընդգծման և մեծին հնազանդության ցուցադրության ևս մեկ միջոց էին դառնում:

Վերադառնալով բողոքի ձայնը երկրի բարձրագույն իշխանությունից և անձամբ առաջնորդից հեռացնելու խնդրին՝ պետք է նշել մեկ այլ հանգամանքի մասին ևս: Դ-ա, այսպես կոչված, անձնական գործոնի շեշտադրումն էր՝ արտաքսումը ներկայացնելով որպես սեփական միջավայրում գտնված որևէ մեկի (կամ մի քանիսի) հետ անախորժ, թշնամական վերաբերմունքի հետևանք, ինչը, իհարկե, չի նշանակում, թե չէր ընկալվում առաջադրված մեղադրանքի քաղաքական բնույթը: Այսպես, քստորյալներից մեկը իր ողջ «անթերի» կենսագրությունը ներկայացնելուց հետո եզրահանգում է, թե իր քստորի պատճառը կողխոզի 36 լիտր գինին է դարձել, որ նա իր պահեստապետ եղած ժամանակ հրաժարվել է տալ գյուղտվետի նախագահին: Հիմա հավատացած է, որ հենց գյուղտվետի նախագահն է վրեժ լուծել՝ իրեն և ընտանիքին քստորի մատնելով [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 949]: Նամակագիրներից մեկն էլ, չգտնելով որևէ այլ հիմնավոր պատճառ, ամենայն անկեղծությամբ խոստովանում է իր հարբեցող դառնալը մի կնոջ անհավատարմության պատճառով ու դրա հիման վրա իր գլխին «մեղադրանքներ» կուտակելը աշխատակիցների կողմից [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 238]:

Ընդհանուր առմամբ, նամակ-դիմումների լեզուն, որքան էլ որ այն բողոքի լեզու էր, հաճախ համապատասխանում էր խորհրդային *վերևների լեզվին*: Ըստ այդմ՝ դրանցում կարելի էր տեսնել որոշակի առանցքային կետեր, որոնք կերտում էին խորհրդային օրինակելի քաղաքացու հանրայնորեն ընդունված կերպարը: Այսպես, կարևորվում էր նամակագրի դասակարգային ծագումը (աշխատավորի՝ բանվորագյուղացիական ընտանիքում և այլն)՝ միանգամայն համապատասխան հասարակության սոցիալական կառուցվածքը դասակարգային եզրույթներով ներկայացնելու, դասակարգային մոտեցում ցուցաբերելու բոլշևիկյան սկզբունքին: Մյուսը ազնիվ և բարեխիղճ աշխատավոր լինելու հանգամանքի շեշտադրումն էր (հմնտ. աշխատանքի սոցիալիստական ընկալումը՝ որպես ոչ միայն նյութական անհրաժեշտություն, այլ նաև քաղաքացիական պարտք), անդրադարձն աշխատանքի արտադրողականությանը խոսուն թվերով, մի բան, որը քննարկման լուրջ առարկա դարձավ Ստախանովյան շարժման արդյունքում և այլն:

Այս շարքին կարելի է ավելացնել նաև նամակագրի կամ գլխավոր մեղադրյալի անգրագիտությունը շեշտելը՝ հաշվի առնելով մեղադրական կատեգորիաների գաղափարախոսական բնույթը. «... *Հայրս եղել է մի անգրագետ գյուղացի հողագործ: Որտեղ անգրագետ գյուղացին, որտեղ «դաշնակ» քաղաքական դեմք ունեցող քաղաքական գործիչը, բոլորովին համարելով չէ և սպսուրդ է...*» (ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 2397):

Հայրենադարձ արքայալուսերի պարագայում ուշագրավ է նաև բնակության նախկին երկրի, այնտեղ տիրող կարգերի առավելագույնս փնտվումը՝ խտացված գույներով հակադրելով վերջիններս խորհրդային բաղձալի կյանքին. «...*Մենք ծագումով պարսկահայեր ենք: Սովետական Հայաստան եկել ենք Պարսկաստանի Իսպահանի Դուլխաթավան գյուղից: Թեև այնտեղ մենք զբաղվում էինք հողագործությամբ, բայց ինչպես Պարսկաստանի բոլոր աշխատավորներն էին, այնպես էլ մենք, սեփականագուրկ, աղքատ ու թշվառ գյուղացիներ, միշտ պարտքերի ու հարկերի տակ խեղդված, սովի ու քաղցի, վշտի ու փառաստանքի մեջ: Դրան ավելացրած բարբարոս*

մահմեդականի սուրբ, որը կահաված է եղել միշտ մեր գլխին, մենք որպես հայեր դաստիարակված ենք եղել ազգային և կրոնական հալածանքների: Եվ ահա մեզ համար ամենամեծ երջանկությունը հանդիսանում էր Սովետական երկիր վերադառնալ, ապրել ազատ ու երջանիկ կյանքով... Այսրեղ մենք սրացանք մարդուն արժանի իրավունքներ, սրացանք հող, րուն, հաց: Առաջին անգամ մենք զգացինք, որ երջանիկ ենք, որ ապրում ենք սովետական բաղդավոր արևի տակ: Այդ էր պարճառը, որ մեր ընտանիքը ամեն տարի վաստակում էր 1600 կոլխոզային աշխօրեր...» [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 919]:

Նամակների բովանդակային նշված գծերը փաստում են այն մասին, որ ինչպես խնդրանքի, այնպես էլ բողոքի ոճով խոսող արքայները միանգամայն տիրապետում էին բոլշևիկյան լեզվով խոսելուն [Коткин 2001]: Այդ լեզուն էր դառնում նամակ-դիմումներում ներկայացվող նրանց կենսագրությունների խմբագրման ու վերաշարադրման միջոցը: Նամակագրության այս ընդհանուր միտումը, սակայն, չի բացառում առանձին դեպքեր, երբ, օրինակ, բոլշևիկյան լեզվին զուգահեռ կիրառվում էր վերևների հետ խոսելու նաև այլ լեզու: Մի շատ ինքնատիպ և ուշագրավ նամակի պարագայում (որը, ի դեպ, «դիմում» է վերնագրված, բայց գրված է իբրև իսկական բողոք), այդ երկրորդ լեզուն, կարելի է ասել, *ինտերլեկտուալի լեզուն* է [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 238]: Նամակն ամբողջությամբ համեմված է ռուս և համաշխարհային գրականությունից (Պուշկին, Լերմոնտով, Սալտիկով-Շչեդրին, Շեքսպիր և այլք) շատ տեղին ու դիպուկ մեջբերումներով: Մասնավորապես, հատկանշական է նամակի սկզբում ազատության և հայրենիքի մասին երազող լերմոնտովյան գերեվարված հերոսի խոսքերը հղելը. «Узнать, для воли иль тюрьмы / На этот свет родимся мы» (М. Лермонтов, Мцыри): Այս արտահայտությամբ է նամակագիրը բացատրում արտաքսման իր գործի վերատին քննության պահանջը: Այս մեջբերումից անմիջապես հետո հեղինակը դիմում է մեկ այլ ստեղծագործության. «Нет, я не споря / От прав моих не откажусь (А. Пушкин, Цыганы)՝ ցույց տալով իր իրավունքների մինչև վերջ տեր կանգնելու պատրաստակամությունը: Նա կետ առ

կետ ներկայացնում է ՀԽՍՀ նախկին անվտանգության մինիստրության ապօրինի վարմունքն իր նկատմամբ: Իրեն և քրոջն արտերևու որոշման անօրինականությունը նա հիմնավորում է դատի և հետաքննության բացակայությամբ՝ հղելով ԽՍՀՄ սահմանադրության 127-րդ հոդվածին և ուղղակի մեջբերում անելով հոդվածից. «Ոչ ոք չի կարող ձերբակալվել այլ կերպ, քան դատարանի որոշմամբ»: Հետևաբար եզրակացնում, որ իր արտաքսումը նշանակում է Մահմանադրության արհամարհում: Իրեն դաշնակցական գործունեության մեջ մեղադրելը նա անհիմն է համարում, քանի որ չի ներկայացվել որևէ, թեկուզ փոքրագույն ապացույց: Ինքը մեկն էր, որ ստացել էր բարձրագույն մանկավարժական կրթություն և միանգամայն իրավացիորեն համարում էր, որ իր գիտելիքներով կարող էր օգտակար լինել խորհրդային հասարակությանը, մինչդեռ ստիպված էր կյանքն անցկացնել Սիբիրում. «Միթե՞ բահով ու տրակտորով իմ կատարած աշխատանքն այդքան անհրաժեշտ է Ալբայի կրայի համար»: Բայց նամակագրի կյանքի ողբերգականությունը չի ավարտվում իրեն ոչ հաճելի աշխատանքով զբաղվելով: Հայրենիքում նա թողել էր ծեր ծնողներին և անչափահաս որդուն: Նամակի յուրաքանչյուր տողից անթաքույց բողոքի հետ միասին զգացվում էր և խորը հեզմանքը խորհրդային կառավարության նկատմամբ: Այն չէր խնայում մինչև անգամ խորհրդային պետության և բոլշևիկյան գաղափարախոսության դասակարգային գլխավոր հենարանին՝ «պրոլետարիատին»՝ ասելով, թե իրեն, փաստորեն, «կատարյալ «պրոլետար» դարձրին՝ արտերևույով առանց որևէ իրի և զրկելով ամենաչնչին փոքրագույն հիմունքներից»: Հղում անելով «Պրավդա» թերթի համապատասխան համարի առաջնորդողին, թե կապիտալիստական շրջապատը, արտասահմանյան թշնամանքը «չեն կարող մեր երկրի ներսում ունենալ քիչ թե շար գզալի հենարան», դնում էր քաղաքական հալածանքների և խստությունների անտեղիմության հարցը: Նամակագրի զայրույթն ու բողոքն իր քաղաքացիական և պարզապես մարդկային իրավունքների ոտնահարման դեմ այնքան բնական էր և տրամաբանված, որ արդիական կարող էր լինել բոլոր ժամանակների և վարչակարգերի համար, որոնցում անտեսված էին ոչ միայն քաղաքացու,

այլև մարդու ամենատարրական իրավունքները. «*Վերջապես, խորասպես վիրավորված է իմ ինքնասիրությունը, և այդ ոչ միայն այն պատճառով, որ ինչ անլեռնի աքտորել են Սիրիո, այլ այն պատճառով, որ ես ունենալով բավականին կրթություն, կարծես թե անկարող եմ պաշտպանել իմ ամենակենսական շահերը, նամանավանդ որ արդարությունը իմ կողմն է*»:

Այս և նման բողոք-նամակների գոյությունը լույսի նեղ, բայց և առկայծող շող էր ստալինյան մռայլ տարիներին տիրող մթին իրականության մեջ, որտեղ իշխող էին վախն ու վախից ծնունդ առած հասարակական բազում արատներ: Բողոքները գալիս էին վկայելու, բարձրաձայնելու այն մասին, որ հասարակության տոտալ կառավարումն ու վերահսկողությունը որքան էլ որ խստագույն դրսևորումներ ունենային, միևնույն է, ի գորու չէին կատարելապես լռեցնելու մարդու և քաղաքացու ձայնը: Եվ անհատականությունների դեմ պայքարն ու մարդկային գորշ զանգվածի ստեղծումը չունեին վերջնականապես հաջողելու հնարավորություններ, քանի դեռ կային մարդիկ, որոնք կարող էին հայտնել անհամաձայնություն և լինել պահանջատեր: Գուցե հենց նման դիմումներն էին, որ շատ դեպքերում թուլացնում էին խորհրդային իշխանական ատյանների անսասան կամքն ու, իրոք, ստիպում նրանց վերանայել գործերը՝ որոշ մարդկանց ազատելով սիբիրյան *հայրուկ քնակեցումից*: Սրա հետ մեկտեղ, նույնիսկ ամենաբուռն բողոքով գրված նամակներում հեղինակները հավատարիմ էին մնում խորհրդային վերևներից թելադրված լեզվի ու վարքի կանոններին՝ մի տեսակ երկփեղկվելով ինքնաբերիս և պարտադրված լեզուների ու վարքային դրսևորումների միջև: Երկդիմի վարքային դրսևորման, թերևս, ամենաակնառու օրինակը արդարության վերականգնման պահանջի գուգորդումն էր պետության առջև ամեն գնով արդարանալու ամենատարբեր միջոցների փնտրտուքի հետ: Ինչպես հողվածի սկզբում նշվեց, արդարացման միջոցների փնտրտուքի մեջ է, որ երբեմն դյուրին է դառնում ուրիշներին՝ հարևաններին, համայնակիցներին, մինչև անգամ ազգակիցներին մատնելը՝ ջնջելով սահմանը «գոհի» և «մատնիչի» կերպարների միջև: Իհարկե, այս վերջինն ավելի հատուկ է խնդրագրերին, սա-

կայն որոշ բողոքագրեր ևս ամբողջապես զերծ չէին մնան երկվորյունից: Գուցե այս երկվորյունն էր խորապես զգացել նամակագիրներից մեկը, որ նույնացնում է իրեն մի դեմքով հին տարվան, անցյալին, մյուսով՝ նոր տարվան, նոր կյանքին նայող հռոմեական երկդիմի Յանուս աստծու հետ՝ հուսալով, որ որքան որ անխուսափելի է հնի վախճանն ու նորի գալուստը, նույնքան անխուսափելի կլինի և իր արդարացումը [ՀԱԱ, ֆ. 1191, ց. 6, գ. 238]:

Օգտագործված գրականության ցանկ

Մարության Հ., Ո՞վ էր մեղավոր. Ստալինյան բռնությունների պլանավորման և իրականացման մասին բռնադատվածների ու նրանց ժառանգների պատմաշարերը// Հ. Խառատյան, Գ. Շագոյան, Հ. Մարության, Լ. Աբրահամյան, Ստալինյան բռնաճնշումները Հայաստանում. պատմություն, հիշողություն, առօրյա, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2015, էջ 199-237

Շագոյան Գ., Ամբողջատիրության առօրյան (սոցիալական հարաբերությունների փոփոխությունները ստալինյան արդիականացման պայմաններում)// Հ. Խառատյան, Գ. Շագոյան, Հ. Մարության, Լ. Աբրահամյան, Ստալինյան բռնաճնշումները Հայաստանում. պատմություն, հիշողություն, առօրյա, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2015, էջ 154-198

Арендт Х., Истоки тоталитаризма, Москва: ЦентрКом, 1996.

Коткин С., Говорить по-большевистски (из. кн. «Магнитная гора: Сталинизм как цивилизация»), в: Американская русистика: вехи историографии последних лет. Советский период, Самарский университет, Самара, 2001, с. 250-328.

Hakobyan A., “Peredovie” Comrades: The Image of an “Ideal” Soviet Citizen According to Letters of Complaint Written by Armenian Deportees From 1949, «Analytical Bulletin. Armenian-Georgian Cooperation Through Academia and Students’ Inclusion», № 10, Yerevan, 2001, 2017, pp. 126-147.

Лившин А., Орлов И., Революция и социальная справедливость: Ожидания и реальность (Письма во власть. 1917-1927), «Cahiers du

monde russe: Russie, Empire russe, Union soviétique, États indépendants», Vol. 39, N°4, Octobre-décembre 1998, pp. 487-513.

ՀԱԱ, ֆ. 1191, գ. 6, զ. 238

ՀԱԱ, ֆ. 1191, գ. 6, զ. 629

ՀԱԱ, ֆ. 1191, գ. 6, զ. 807

ՀԱԱ, ֆ. 1191, գ. 6, զ. 827

ՀԱԱ, ֆ. 1191, գ. 6, զ. 919

ՀԱԱ, ֆ. 1191, գ. 6, զ. 949

ՀԱԱ, ֆ. 1191, գ. 6, զ. 962

ՀԱԱ, ֆ. 1191, գ. 6, զ. 2216

ՀԱԱ, ֆ. 1191, գ. 6, զ. 2275

ՀԱԱ, ֆ. 1191, գ. 6, թ. 2397

ՀԱԱ, ֆ. 1191, գ. 6, թ. 2451

**«Կարծում եմ, որ վեպս մի փոքր ավելի արժե». 1920-ական թթ.
մտավորականությունը և նյութական հարցը**

Ամբողջատիրական վարչակարգի կողմից ղեկավարվող հասարակությունների ամենակարևոր առանձնահատկությունը, թերևս, պետության մեծ ներկայացվածությունն է անհատի կյանքում: Սա առաջին հերթին նշանակում է մարդու անձնական կախվածություն իշխանական ու պետական որոշումներից և պետական համակարգի գործառնություններից: Նյութական և հոգևոր կարիքների բավարարում, կենցաղ, անգամ անձնային հարաբերություններ. այս բոլորը վերահսկվում է պետության ու իշխող կուսակցության կողմից, և անհատին ոչինչ չի մնում՝ բացի ելքեր փնտրելուց՝ պետության հետ փոխհարաբերություններում սեփական շահերի իրագործումն ապահովելու համար: Այս մարտավարությունը խորհրդային առօրեականության հետազոտողներից մեկը՝ Շելլա Ֆիցպատրիկը, անվանում է «գոյապահպանման մարտավարություն» [Фитцпатрик 2001, 7]: Այն խորհրդային շրջանին բնորոշ սոցիալ-քաղաքական իրողություններում մարդկանց գիտակցության մեջ մշակված վարքագծի ձևերի որոշակի ամբողջություն էր, որը հնարավորություն էր տալու օգտվելու պետության բարեհաճությունից և բարելավելու սեփական սոցիալական դրությունը:

Խորհրդային ժամանակաշրջանի առօրեականության մեկ այլ հետազոտող՝ Վալենտինա Անտիպինան, գոյապահպանման մարտավարությունների հիմքում տեսնում է ավելի շատ նյութական պայմանների բարելավման ձգտումը: Մարդիկ տարաբնույթ պահանջ-մունքներ ունեն: Խոսելով դրանց մասին՝ Անտիպինան հետաքրքիր մեկնաբանությամբ մարդկանց երեք հիմնարար՝ փոխկապակցված պահանջմունքների (կենսաբանական, սոցիալական և հոգևոր) գուգորդման կետ էր համարում նյութական պահանջմունքները: «Մարդու իրական կյանքում, – գրում է հեղինակը, – բոլոր այս բաղադրիչները միահյուսվում են: Օրինակ՝ նրա՝ սննդի կենսաբանական պա-

հանջմունքը դառնում է նյութական: Այս պահանջմունքի բավարարումը կախված է մարդու եկամուտներից, սոցիալական միջավայրից, կրթությունից, շատ հաճախ՝ կրոնական ու գեղագիտական հայացքներից: Մարդու նյութական վիճակը ազդեցություն է ունենում նրա սոցիալական վիճակի վրա, և, ընդհակառակը, այս կամ այն սոցիալական խմբին նրա պատկանելությունը հնարավորություն է տալիս յուրացնելու որոշակի նյութական բարիքներ»: Եվ քանի որ խորհրդային պետությունն իր ձեռքում էր կենտրոնացրել տնտեսական ու սոցիալական կյանքի բոլոր լծակները, խորհրդային քաղաքացիների նյութական դրությունը անմիջականորեն կախված էր պետության հետ նրանց ունեցած հարաբերություններից: Այս հարաբերություններում վերոնշված մարտավարության ձևերից մեկն էլ պետական ու կուսակցական մարմիններին հաճոյանալն էր, կուսակցական, գաղափարական իդեալներին հավատարմության հավաստիացումներ անելը և այլն: Վալենտինա Անտիպինան նշում է, որ, օրինակ, խորհրդային գրողներին պատկանող անձնական բնույթի աղբյուրներն աչքի էին ընկնում սուբյեկտիվությամբ, որովհետև այստեղ նրանք ձգտում էին իրենց ներկայացնել «նպաստավոր լույսի ներքո» [Антипина 2005, 10]:

1920-ական թթ. խորհրդային Հայաստանում տիրող սոցիալ-տնտեսական ծանր վիճակը ստիպում էր նաև հայ մտավորականներին հաճախակի անհանգստացնել պետական մարմիններին իրենց նյութական հոգսերով ու կարիքներով: Բնականաբար, Հայաստանում ևս սկանառեսն էինք լինում թաքնված կամ արտահայտված շահերի բախումների, մարդկային թուլությունների դրսևորումների, հաճախ նաև անառողջ դիմակայության մակարդակի հասնող անագնիվ մրցակցության դրվագների, որոնք սկզբունքորեն հնարավոր էին, երբ խոսքը վերաբերում էր նյութական կարիքներին: Այս զգայուն հարցը շատերի բարոյական դիմագծի, հանրային վարկանիշի և մտավորական արժանավայել կեցվածքի համար կարող էր փորձաքար լինել. շատերին չէր հաջողվում պատվով հաղթահարել նման փորձությունը՝ հաշվի առնելով նաև ժամանակաշրջանի անառողջ բարոյահոգեբանական մթնոլորտը: Այս համատեքստում խորհրդա-

յին ժամանակաշրջանի առօրեականության իրողությունների լուսաբանման անհրաժեշտությունը պարտադրում էր ներկայացնել որոշ նյութեր, որոնց ճնշման տակ մարդիկ հանդես էին գալիս իրենց նյութական կարիքներին վերաբերող մտահոգությունների արտահայտման տեսանկյունից այլ լույսի ներքո: Օրինակ, երբ Եղիշե Չարենցը 1926 թ. գտնվել է Երևանի ուղղիչ տանը, այնտեղից նամակ է գրել Խորհրդային Հայաստանի լուսժողովոմ Ասքանազ Մռավյանին: Նամակի առարկան նրա «Երկիր Նաիրի» վեպը առանձին գրքով հրատարակելու հարցն էր: Ի թիվս այլ հիմնավորումների, թե ինչու պետք է իրեն այս վեպի հրատարակության համար հավելյալ 225 ռուբլի վճարեն, նա պատասխանել է. «Ստեփան Չորյանն իր պատմվածքների համար Պետհրատից ստանում է 50 ռուբլի յուրաքանչյուր մամուլին: **Կարծում եմ, որ վեպս մի փոքր ավելի արժե**» [ՀԱԱ, ֆ.122, ց.3, գ.178, թ.115]: Չարենցը, ըստ էության, փորձում էր սովորել հայ դասական արձակի վարպետներից մեկի՝ Ստեփան Չորյանի ստեղծագործությունը՝ փորձելով Մռավյանի աչքում առավել ընդգծել իր՝ որպես պրոլետար գրողի ավելի մեծ կարևորությունը կուսակցական գաղափարախոսության տարածման հարցում: Ու եթե Չարենցը ստանում էր ավելի գուսպ կերպով (նամակում նշված տողերից զատ՝ նա այլևս Չորյանին չի անդրադարձել), ապա մեկ այլ գրող՝ Հակոբ Հակոբյանը, իր գործընկերներին վարկաբեկելուց չէր խորշում և չէր փորձում թաքցնել իր՝ միակ պրոլետար գրող, հայ գրականության մեջ պրոլետարիատի դասակարգային պայքարի միակ երգիչ համարվելու հավակնությունները:

Ասքանազ Մռավյանին 1925 թ. ուղղված համանման մի նամակում Հակոբյանն անդրադարձել էր Վահան Տերյանին և Հովհաննես Թումանյանին: «...Ո՞ւմ են պետք չորս մեծ հատորները «աշնան թախիծի», «աշնան տերևաթափի»... և «մեռնող հոգու» հեծե՞ծանքնե՞րը...արթնացող դասակարգային կռվի ելած բանվորությա՞ն, թե՞ սոցիալիստական կարգեր հիմնադրող այսօրվա շինարար բանվորագյուղացիության՞»:

<...> Կամ Հովհ. Թումանյանի լիակատար ժողովածուն, որի համար հատկացված է մոտ չորս տասնյակ հազար ռուբլի նույն Պողոս

Մակինցյանի հորդորով և անմիջական մասնակցությամբ <...>: Ինձ թվում է, որ մեր արթնացող գյուղը, կամ մեր սովետական գյուղացիությունը և բանվորությունը այսօր կարոտ ու ծարավի չի հոլ. Թումանյանի գործերին» [ՀԱԱ, ֆ.122, ց.3, գ.178, թ.137]: Հակոբյանը, թերևս, Մռավյանի ամենակտիվ նամակագիրներից էր: Նրա նամակներում հաճախ կարելի է հանդիպել անթաքույց դժգոհություն ու պահանջատիրական ոճով դիտողությունների. «...Բազի մարդիկ կարծում են, թե գրքիս հոնորարից արդեն հարստացել եմ...» [ՀԱԱ, ֆ.122, ց.3, գ. 178, թ. 88]: «...Ի՞նչ է այս. եթե Հայաստանի ավագ ժողովրդական բանաստեղծի կոչումը տվիք ինձ, ուրեմն պիտի հարստահարե՞ք» [ՀԱԱ, ֆ.122, ց.3, գ.178, թ.14]: Հակոբյանի այս արտահայտությունների հիմնական նպատակը խոշոր հոնորարներ ստանալն էր: Մրան հասնելու նպատակով նա անգամ մատնացույց էր անում այն հատկացումները, որոնք լուսժողկոմատը անում էր մահացած բանաստեղծների ընտանիքներին [ՀԱԱ, ֆ.122, ց.3, գ.178, թ.14]:

Մտավորականների նյութական ապրումները կարող էին արտահայտվել զանազան եղանակներով: Շատերը դժգոհում էին փոքր հոնորարներից, շատերին մտահոգում էր անբավարար ուշադրությունը, որ ստանում էին լուսժողկոմատից, հանդիպում էին նաև այնպիսիք, որոնք մեղադրում էին իշխանություններին, որ դարձել են հովանավորչության, խնամիական հարաբերությունների գոհ, որ անտեսվել են իրենց իրական արժանիքները և այլն: «Խորհրդային Հայաստան» թերթի լրագրող Տիգրան Հախումյանը իրեն անտեսելու մեջ մեղադրում էր անձամբ Մռավյանին: Իր երկարաշունչ նամակում Հախումյանը տարակուսանք և վատ քողարկված վրդովմունք էր հայտնում այն փաստի շուրջ, որ իր հողվածները, Մռավյանի ձեռքն ընկնելով, «...կամ չեն տպվում, կամ համարվում են անհաջող, կամ՝ կորչում են» [ՀԱԱ, ֆ. 122, ց. 3, գ. 178, թ. 110]: Հախումյանը ոչ երկիմաստ ձևով մեղադրում էր Մռավյանին, որ միայն նա է իր հողվածները թերագնահատում, մինչդեռ ուրիշները (Հախումյանը նրանց մեջ հատկապես շեշտում էր Աշոտ Հովհաննիսյանի անունը) իրեն միշտ կոչ էին անում շարունակել գրել, որովհետև դա իր մոտ լավ էր ստացվում: Հիմք ընդունելով առօրեականության պատմության վերաբերյալ

նշանավոր ուսումնասիրող Նատալիա Պուշկարյովայի այն մեկնաբանությունը, ըստ որի՝ առօրեականության հետազոտողի աշխատանքը ուրիշի զգայական խոսքի «թարգմանությունն է» [Пыткарева 2010]՝ Հախումյանի նամակի խիստ զգացմունքային ոճը կարող ենք մեկնաբանել նրա՝ նյութական խիստ մեծ կարիքի մեջ լինելու հանգամանքով, որը սրվել էր Մռավյանի կողմից իր լրագրողական գործունեությանն արգելքներ դնելու միջոցով: Իսկ Աշոտ Հովհաննիսյանի անունը շեշտելով (Աշոտ Հովհաննիսյանը 1921-1927 թթ. զբաղեցնում էր ՀԿԿ ԿԿ գլխավոր քարտուղարի պաշտոնը)՝ Հախումյանը կիրառում է մի մարտավարություն, որի նպատակն էր Մռավյանի կոշտ դիրքորոշումն իր հանդեպ մեղմելու նպատակով ակնարկել, որ կուսակցական մեկ այլ խոշոր պաշտոնյա իր խրախուսական վերաբերմունքով պաշտպանել էր իրեն, և ուրեմն իրեն այնքան էլ հեշտ չէր նեղացնել:

Պետական պաշտոնյաների հետ խորհրդահայ մտավորականների գրագրությունը ցուցադրում էր ոչ միայն նրանց նյութական մտահոգությունները, այլ հաճախ նաև այն մշակութային հիմնարկներում տիրող մթնոլորտը, որում նրանք աշխատում էին: Անձնավորված հարաբերությունների բավականին հետաքրքիր նկարագրություններ կարող ենք հանդիպել այսօրինակ նյութերում, որոնցում երևում են նաև մարդկանց խառնվածքի ու վարքագծի ուշագրավ դրսևորումներ: Այս համատեքստում չափազանց հետաքրքիր են կրքերը, որոնք ծավալվել էին Առաջին պետական թատրոնի (1937 թվականից՝ Գաբրիել Սունդուկյանի անվան դրամատիկական թատրոն) գլխավոր ռեժիսոր Լևոն Քալանթարի և թատրոնի դերասանական կազմի շուրջ: Դատելով որոշ նյութերից՝ 1920-ական թթ. կեսին թատրոնում բավական լարված մթնոլորտ է եղել՝ պայմանավորված Լևոն Քալանթարի և որոշ դերասանների անհաշտություններով: Պատճառների մեկնաբանությունները տարբեր են (Քալանթարն ուներ իր բացատրությունները, որոնց միջոցով ձգտում էր ներկայացնել «բարենպաստ» լույսի ներքո, դերասանները՝ իրենցը), սակայն ընդհանուր հետևություններ անելու պարագայում հանգում ենք այն եզրակացության, որ պատճառները հիմնականում վերաբերում էին

Քալանթարի խնամիական, հովանավորչական գործողություններին: 1926 թ. Մռավյանին ուղարկած իր նամակում Քալանթարը միջնորդել է իր կնոջը հնարավորություն տալ դերեր խաղալ թատրոնում, լինել դերասանական հիմնական կազմում: Դատելով նամակից [ՀԱԱ, ֆ.122, ց.3, գ.178, թ. 118-120] Լևոն Քալանթարն իր կնոջը վաղուց էր ցանկանում տեսնել թատերական խմբի հիմնական կազմում և Մռավյանին անընդհատ անհանգստացրել էր այս հարցով: Այս հողի վրա Քալանթարի դեմ դժգոհություններ էին առաջացել մնացած դերասանուհիների մոտ, որոնց թվում հեղինակը նշում էր Արուս Ոսկանյանի անունը: Իմիջիայլոց, հետաքրքիրն այն է, որ Քալանթարը բավականին մռայլ երանգներով է բնութագրել հայ բեմի մեծանուն նվիրյալ, տաղանդավոր դերասանուհի Արուս Ոսկանյանին՝ նրան վերագրելով «mania grandiosa» (լատիներենից թարգմանաբար՝ մեծության մոլուցք), ինչը վկայում է, որ նրան ևս խորթ չէր գործընկերների վարկաբեկման համապատկերում սեփական արժանիքներն ընդգծելու հակումը: Ինչ վերաբերում էր կնոջը, ապա նրա հարցում Քալանթարը դիվանագիտորեն ավելի համեստ էր: Կնոջ դերասանական տաղանդը չգերազանահատելով, նրան համարելով միջակ ընդունակությունների տեր դերասանուհի՝ նրա՝ թատրոնում աշխատելու անհրաժեշտությունը հիմնավորում էր կնոջ՝ բեմին նվիրված լինելու հանգամանքով ու նրանով, որ հակառակ դեպքում կինը ստիպված կլիներ աշխատանք փնտրել այլ քաղաքի թատրոնում, ու իր ընտանիքը կքայքայվեր: Քալանթարը իր կնոջ կողմից պետական թատրոնին նվիրված լինելու հանգամանքը շեշտելու համար վկայակոչում էր թատրոնը լքած մի շարք դերասանուհիների, որոնց թվում՝ նաև Տ. Տեր-Ավագովային: Քալանթարը նշում էր, որ այս դերասանուհիները իրենց մոտ էին տեղափոխվել Թիֆլիսից, և չնայած ինքը հույսեր էր կապում նրանց հետ, վերջիններս հեռացել էին: Հեռանալու պատճառների մասին Քալանթարը չէր խոսում: Նա հավանաբար տեղյակ չէր, որ իր հեռանալու պատճառները Տեր-Ավագովան արդեն ներկայացրել էր Մռավյանին անձնական նամակով [ՀԱԱ, ֆ.122, ց.3, գ.178, թ. 114]: Այդ նամակը Տեր-Ավագովային գրել ստիպել էր Մռավյանին անձամբ այցելությունից հետո նրա չափազանց հուզախոռով, վիրավոր-

ված վիճակը: Այցելության ժամանակ Մռավյանը նրան անվանել էր «անտաղանդ ապուշ»՝ մեղադրելով բամբասանքով զբաղվելու մեջ: «...Ես Ձեզ մոտ էի եկել ոչ թե բամբասելու, այլ արդարություն գտնելու նպատակով: Եթե Դուք ինձ համարում էք «անտաղանդ ապուշ (бездарная тупица), ապա ես դա ընդունում եմ, որովհետև ինձ համար թանկ է Ձեր կարծիքը: Բայց ճանաչել ինձ ավելի անտաղանդ, քան Քալանթարի կինն է, սա վիրավորանք է, որն ինձ համար չափազանց ծանր է տանել: Ես մեղավոր չեմ, որ ամուսինս ռեժիսոր չէ, որ ես չունեմ ազդեցիկ պաշտպան, և որ մուրացկանությունն իմ ոճը չէ...»,- գրել էր Տեր-Ավագովան իր նամակում և ամփոփել այն՝ ընդգծելով, որ ինքն այլևս ակնկալիքներ չունի պետական թատրոնից և հեռանում է այնտեղից խորը ցավով, սակայն անարդարության մասին խոսելն իր իրավունքն է:

Նշված նամակները ցույց են տալիս, որ Լևոն Քալանթարը, լինելով տաղանդավոր թատերագետ, թատերական ռեժիսոր և բեմադրող, այդուհանդերձ պետական թատրոնում աշխատելիս դրսևորում էր նաև կամայականություններ՝ իր դիրքերն ամրապնդելու և իր ու ընտանիքի համար որոշ արտոնություններ ստանալու նպատակով: Մրա մասին փաստում էր նաև ճանաչված գրող, հրապարակախոս Գառնիկ Ղազարյանի նամակը Մռավյանին, որում նա դժգոհում էր Քալանթարի արդեն անտանելի դարձած վարքագծից: «...Վերջին՝ որ Լևոնը նորից հարձակման անցավ՝ տեսնելով ռեժիսորական շուկայի աղքատությունը և մեր ծանր դրությունն այդ բնագավառում: Առանց անաչելու, կարմրելու հարց դրեց իր կնոջն ընդունելու: Մենք առարկեցինք, իսկ նա դիմում տվեց, որ ինքն այլևս ռեժիսոր չէ... «մտածեցեք ռեժիսորի մասին»: Նրա այդ վարմունքը մեզ, իհարկե, չզարմացրեց, սպասում էինք, բայց այդ աստիճան լրբացած վերաբերմունք, գոնե ես չէի սպասում: Այդ մարդը գիտակցում է իր դիրքի առավելությունը, դրա համար չոքել է վարչության կոկորդին և շարունակ պահանջներ, դիմումներ...և այլն: Բառիս բուն իմաստով նա մեզ խեղդում է, գործի ուշ է գալիս, հիվանդանում է և այլն: Ուզում է անվերջ զիջումներ կորզել մեզնից» [ՀԱԱ, ֆ.122, ց.3, գ.178, թ. 72]:

Նյութական կյանքի բարելավման պահանջը, անշուշտ, կենսական պահանջ էր, և, եթե հաշվի առնենք 1920-ական թթ. Խորհրդային Հայաստանում տիրող սոցիալ-տնտեսական ծանր դրությունը, ապա ներկայացված իրողություններն առաջին հերթին պայմանավորված էին հենց այդ վիճակով: Մեկը՝ ավելի զուսպ, մյուսը՝ ավելի համարձակ, բոլոր մտավորականներն էլ, սակայն, փորձում էին լուծել իրենց կենսական խնդիրները, կազմակերպել կենցաղային բարվոք պայմաններ և այլն: Խորհրդային իշխանության հաստատման ու ամրապնդման սկզբնական ժամանակաշրջանում պետությունն անկարող էր լուծել առաջացած ֆինանսական դժվարությունները մշակութային հաստատություններում և մտավոր աշխատանքով զբաղվող մարդկանց կյանքում, չնայած որ այս ուղղությամբ աշխատանքներ, անշուշտ, տարվում էին: Այստեղ հատկապես հետաքրքրական է պետության արձագանքը մտավորականների նյութական ակնկալիքներին: Խնդիրն այն է, որ Խորհրդային Հայաստանում մտավոր աշխատանքը պետք է լիներ գաղափարականացված: Հաշվի առնելով սոցիալիզմի կառուցման մոդելը, որը ներդրվում էր խորհրդային հանրապետություններում, սա անխուսափելի էր: Եվ այս համատեքստում 1920-ական թթ. իշխանության համար ցանկալի մտավորականը հեղափոխական մտավորականն էր, որը, ստորադասելով իր նյութականը, կխանդավառվեր Կոմկուսի հեղափոխական իդեալներով և չէր խուսափի ու հաճույքով կզմար ինքնագոհությունների: Նման պարագայում մտավորական խավի ներկայացուցիչների մի մասը ձգտում էր դառնալ այդպիսին, մի մասը գոնե փորձում էր երևալ այդպիսին: Նախաձեռնողականությամբ, հասարակական ակտիվությամբ աչքի ընկածների մասին գրում էին թերթերում, նրանց աշխատանքը դնում էին ի ցույց՝ որպես օրինակ մնացածին: «Մաճկալ» թերթը, օրինակ, հատկապես գյուղական շրջանների ուսուցիչներին խրախուսելու նպատակով 1923 թ. կազմակերպել էր մրցանակաբաշխություն առավել ակտիվ ուսուցիչների համար: Մրցանակաբաշխության պայմանների մասին թերթում տպված հայտարարության մեջ աչքի էր զարնում «Ուսուցիչը քաղաքական գործիչ է» վերտառությամբ սյունակը, որում թվարկված էին մրցանակաբաշխության հաղ-

թանակին ներկայացվող պահանջները: Առաջին պահանջն էր՝ նվիրվել բանվորազյուղացիական իշխանությանը և աշխատել նրա ամրացման համար, երկրորդ պահանջը՝ **անձնական շահերը գոհաբերել գյուղի լուսավորության գործին** [«Մաճկալ», №15, 1923 թ., էջ 2]: «Մաճկալի» մեկ այլ համարում հանդիպում ենք ակնարկի մրցույթի հաղթողներից մեկի՝ Գյոզարյարա գյուղի ուսուցիչ Արմենակ Ղազանջյանի մասին, որը «կրոնը միանգամայն վերացրել է աշակերտների միջից», «բջիջի ժողովներում ու իր կացարանում միշտ թերթ է կարդում, բջիջի միջից վերացրել է այբուբենական ու **քաղաքական անգրագիտությունը**» [«Մաճկալ», № 23, 1923 թ., էջ 4]: Թերթը նշում էր, որ Ղազանջյանը, ունենալով հինգ հոգուց բաղկացած ընտանիք, նրա կարիքները հոգում էր՝ միայն փոքրիկ մի հողակտոր մշակելով, ընդգծված համակրանք ուներ գյուղի չքավորների հանդեպ: Գործնականում, սակայն, միշտ չէր, որ այս մտայնությունը կիսում էին գյուղական շրջանների ուսուցիչները: Էջմիածնի գավառում լուսավորության գործի կազմակերպման վերաբերյալ 1924 թ. հունվարին գավգործկոմի¹⁹ ուղարկված տարեկան հաշվետու զեկուցման մեջ լուսավորության բաժնի աշխատակիցը գրել է. «...Բայց հենց որ ասացի, թե ինչու գյուղուսուցիչն այդքան պասիվ է վերաբերվում այն աշխատանքին, որի համար նա կոչված է, և, մինչև որ փողը չդնենք բուռը, չի աշխատի, պետք է ներկա լինելիք, թե ինչպես չորս կողմից հարձակվեցին. Բարեգործներ ե՞նք ինչի» [ՀԱԱ, ֆ. 134, ց. 1, գ. 753, թ. 12]:

Ուսուցիչների քաղաքական ակտիվությունը գյուղի հասարակության մոտ նույնպես միշտ չէր ունենում այն աջակցությունը, ինչպես կարող էր ներկայացվել մամուլում: Երբեմն սա կարող էր դառնալ նաև գյուղացիների կողմից դրսևորվող անբարյացակամության պատճառ: Սա կախված էր նրանից, թե ինչ դրսևորումներ էր ստանում քարոզչական ակտիվ աշխատանքի լծված մանկավարժների հեղափոխական խանդավառությունը: Օրինակ՝ 1928 թ.՝ Վարդանի գյուղի գյուղխորհրդի վերընտրությունների ժամանակ, տեղական

¹⁹ Գավառական գործադիր կոմիտե

դպրոցի վարիչ Աստղիկ Պողոսյանն իր քաղաքական ակտիվության համար ընտրվել էր վերստուգիչ հանձնաժողովի անդամ: Ընտրությունների ժամանակ համագյուղացիները վիրավորել էին նրան՝ պահանջելով, որ լքի գյուղը՝ կասկած հայտնելով, որ նա մասնակցություն է ունեցել որոշ գյուղացիների ձայնագրերի անելու գործին: Դատելով Ղարաքիլիսայի գավգործկոմին իր ուղարկած մամակից [ՀԱԱ, ֆ. 128, ց. 1, գ. 2491, թ. 9]՝ Պողոսյանն իսկապես շատ անհարմարություններ էր պատճառել գյուղացիներին իր քաղաքական ակտիվությամբ. կատարել էր մերկացումներ, բացահայտել էր շատերի անօրինական գործողությունները և, ինչպես ասել էին գյուղացիները, «...դա ինչ եկավ չեկավ մեր գյուղը, մեր բացերը դուրս բերեց», ինչի պատճառով էլ նրա նկատմամբ իրականացվել էին հետապնդումներ այն աստիճան, որ գավգործոնը ցանկացել էր տեղափոխել նրան այլ գյուղ:

Նշված նյութերը ցույց են տալիս, որ 1920-ական թթ. Խորհրդային Հայաստանում տիրող սոցիալ-տնտեսական ծանր իրավիճակը երկրի մտավորականության առօրեական կյանքում ծնել էր որոշ առանձնահատկություններ: Մի կողմից պետության գաղափարական պահանջը՝ հավատարիմ լինել սոցիալիստական արժեքներին, մյուս կողմից՝ պետության դժվարությունները նյութական ապահովման հարցերում, մտավորականների միջավայրում առաջացրել էին արհեստածին, անառողջ մրցակցություն (որովհետև մրցակցությունը դրսևորվում էր առավելապես ոչ թե գաղափարական, այլ նյութական դաշտում), ինչի արդյունքում մտավորականները փնտրում էին պետության աջակցությունը, հովանավորությունը, որպեսզի նրա առանց այն էլ սուղ միջոցներից առաջինը և ամենաշատը օգտվելու հնարավորություն ունենային: Նյութական գործոնը, ըստ էության, գերիշխող դիրք ուներ հանրային գիտակցության մեջ, այդ իսկ պատճառով հեղափոխական խանդավառության այն մակարդակը, որն ակնկալում էր խորհրդային իշխանությունը, և որը պետք է արտահայտվեր նաև ինքնագոհողություններով, ըստ էության, չկար:

1930-ական թթ. Խորհրդային Հայաստանում իրագործված քաղաքական բռնանշումների արդյունքում հանրային մտածողության

մեջ տեղի ունեցան նոր փոփոխություններ, որոնք պատմաբան Վլադիմիր Ղազախեցյանը բնութագրել է որպես «մարդկային բնագրի բացասական արտահայտություններ» [Ղազախեցյան 2004, 3]: Խոսքը մատնության արատավոր մշակույթի մասին է, ինչը կարելի է համարել այս շրջանում ամենատարածված գոյապահպանման մարտավարությունը: Խորհրդային իշխանությունների վարած քաղաքականության արդյունքում, բռնաճնշումներից խուսափելու նպատակով, մարդիկ լրտեսում էին իրար, մատնում, և հասարակական հարաբերություններում գերիշխում էր վախի ու զգուշավորության անառողջ մթնոլորտ: 1930-ական թթ. արմատապես փոխվեցին խորհրդահայ մտավորականության առօրյա կյանքի պայմանները: 1920-ական թթ. տնտեսական ծանր վիճակը փոխարինվեց տնտեսական կայունությամբ և որոշ առաջընթացով: Սակայն գոյապահպանման խնդիրն օրակարգից դուրս չեկավ, ավելին՝ այն արդիական դարձավ արդեն բառի դասական իմաստով: Ոչ միայն մտավորականությունը, այլև ամբողջ հասարակությունը ամբողջատիրական վարչակարգի ներդրման և պետական բռնատիրական քաղաքականության սրման դժնդակ տարիներին ուներ պետության մամլիչի տակ չընկնելու մտահոգություն: Թեպետև նյութական գործոնն արդեն մղվում էր հետին պլան, սակայն չդադարեց արդիական լինել նաև այդ տարիներին²⁰:

Օգտագործված գրականության ցանկ

Շամհարյան Գ., Քաղաքական բռնաճնշումները Հայաստանում 1936-1937 թթ., «Պատմություն և մշակույթ» հայագիտական հանդես, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2014:

ՀԱԱ, ֆ.122, ց.3, գ.178:

ՀԱԱ, ֆ. 128, ց. 1, գ. 2491:

ՀԱԱ, ֆ. 134, ց.1, գ.753:

²⁰ Այս տարիներին քիչ չէին դեպքերը, երբ մարդիկ մատնում էին իրար՝ իրենց նեղամաճակյա, նյութական շահերը բավարարելու նպատակով: Այս մասին առավել մանրամասն տես Շամհարյան 2014:

- Ղազարխեցյան Վ., 1937-ը Հայաստանում, Երևան, 2004:
- Մանուկյան Ա., Քաղաքական կյանքը Հայաստանում 1920-1940 թթ., Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», 2002:
- «Մաճկալ», №15, 1923:
- «Մաճկալ», №23, 1923:
- Антипина В., Повседневная жизнь советских писателей. 1930-1950-е годы, Москва: «Молодая гвардия», 2005.
- Пушкарева Н. «История повседневности» как направление исторических исследований, http://www.perspektivy.info/book/istorija_povsednevnosti_kak_napravlenije_istoricheskikh_issledovaniij_2010-03-16.htm, 2010 (дата обращения 28.07.2020).
- Фицпатрик Ш., Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы: город, Москва: «Росспэн», 2001.

ՄԱՍ 3

ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍԱՏԳԵՏԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԴԻՄԱՊԱՏԿԵՐԸ

Լիլիթ Սարգսյան

Քաղաքականի և գեղագիտականի միջև. հայ գեղանկարչությունը «Ձնհալի» համատեքստում

«Լիբերալ կոմունիզմը», ինչպես հաճախ բնորոշվում է 1960-ական թվականների շրջանը Խորհրդային Միությունում, մի հերթական ուտոպիա էր: Այդուհանդերձ, այն որոշակի տեղաշարժեր առաջացրեց ամբողջատիրական երկրում, մասնավորապես խորհրդային հանրապետությունների ազգային մշակույթներում: Հաճախ, անգամ գիտական ոլորտում, այսպես կոչված, «վաթսունականությունը» (шестидесятиничество) և «Ձնհալը» (Оттепель) սխալմամբ նույնացվում են: «Ձնհալ» կոչված խրուշչովյան բարեփոխումների շրջանը խթան հանդիսացավ դիցուք արվեստի հետագա անդառնալի ազատականացման համար, որի գագաթնակետը դարձավ գեղարվեստական, գեղագիտական և գաղափարական հատկանիշներով ձնհալայինից խիստ տարբերվող «վաթսունականության» մշակույթը:

Ձնհալի պաշտոնական մեկնարկը 1956 թ. փետրվարին կայացած ԽՄԿԿ 20-րդ, հիբրավի պատմական համագումարն էր, որի ժամանակ Ստալինին փոխարինելու եկած Ն. Խրուշչովը հանդես եկավ վերջինիս բռնատիրության քննադատությամբ՝ ազդարարելով Կոմունիստական կուսակցության նոր ուղին: Սակայն, ինչպես շատերն են փաստում, «Ձնհալը» սաղմնավորվել էր դեռ նախքան ԽՄԿԿ 20-րդ համագումարը, և դրա մոմենտիկը եղավ Իլյա Էրենբուրգի «Ձնհալ» վիպակը, որից էլ հենց առաջացավ ժամանակաշրջանի անվանումը: Այն առաջին անգամ տպագրվել է «Չնամյա» ամսագրի 1954 թ. մայիսյան համարում և ասես խորհրդային աշխատավորական կյանքի, առօրյայի, հասարակ մարդու անկեղծ հույզերի ու ձգտումների, մարդկային իրական, այլ ոչ կուսակցական-նորմատիվ, բարքերի ու

հարաբերությունների հանրագիտարանը լինի: Ի դեպ, վիպակում շոշափվում է նաև ազատ, անկեղծ և կոնյուկտուրային արվեստի հակադրման հարցը: Ի. Էրենբուրգն խոստովանում էր, որ այդ վիպակը գրել իրեն ոգեշնչել է 1953 թ. ապրիլի 4-ին Ներքին գործերի նախարարության անսպասելի հայտարարությունն այն մասին, որ «բժիշկների» հայտնի գործով ձերբակալված բժիշկներն անմեղ են և արդարացված: Իր պատկերացմամբ դա հենց ««Ձնհալ» ժամանակ արևի առաջին ճառագայթն էր».: «Հավանաբար, ես այդ ապրիլի մասին էի մտածում, երբ աշնանը որոշեցի փոքրիկ վիպակ գրել և թղթի մի թերթիկի վրա անմիջապես դրեցի վերնագիրը՝ «Ձնհալ» [Фрезинский 2013, ցл. 4²¹]:

Այսպիսով՝ «Ձնհալը» Խորհրդային Միության հասարակական-մշակութային կյանքում մոտ մեկ տասնամյակ (1953/1954-1964 թվականներին) տևած շրջան էր, որի գլխավոր ուղերձներն էին ստալինյան բռնիշխանության ժամանակ արվեստում, հասարակական կյանքում, տնտեսության մեջ տիրող արատների քննադատությունը և դրանց վերացումը, տնտեսական բարեփոխումները, ժողովրդի կենսամակարդակի բարձրացումը, ինչը զարկ տվեց խրուշչովյան բնակարանաշինությանը և այլն: Միջազգային ասպարեզում խրուշչովյան շրջանը նշանավորվեց Ամերիկայի հետ մրցակցության ուժեղացմամբ, Սառը պատերազմի խթանմամբ, Խորհրդային Միության՝ տիեզերքի նվաճման առաջնության մոլուցքով և այլն: Մենք կանդորադառնանք ներքին իրականությանը:

Խրուշչովն ու իր շրջապատը չէին խրախուսում «Ձնհալ» եզրույթը: Ինչպես խորհրդային երկրի նոր առաջնորդն է խոստովանել իր հուշերում, իրենք խուսափում էին, որ «այդ ձնհալը հեղեղի չվերածվի», և միտումնավոր էին զսպում ազատականացման գործընթացը [Фрезинский Б. 2013, ցл.4; Аксютин, Волубеев 1991, 4-5]: Սրանով են թերևս բացատրվում խրուշչովյան բարեփոխումների թերիությունն ու հակասականությունը: Իսկ Խրուշչովին դավադրաբար գահընկեց անելուց և բրեժնևյան ռեակցիայի առաջացումից հետո խրուշչովյան

²¹ Այստեղ և հետագայում ռուսերենից փարզանությունները մերն են:

բարեփոխումների և ազատականացման թեման առհասարակ մոռացության մատնվեց, անգամ տարուացվեց: «Ձնհալի» նկատմամբ հետաքրքրությունը վերածնվեց, և եզրույթը վերջնականապես ամրապնդվեց ու մտավ շրջանառության մեջ Խորհրդային Միության բարեփոխումների հաջորդ փուլում՝ 1980-ական թվականների 2-րդ կեսի գորբաչովյան Պերեստրոյկայի ժամանակ: Միխայիլ Գորբաչովն իր ելույթներից մեկում, հղելով խրուշչովյան բարեփոխումներին, կիրառեց «փոփոխությունների քամի» (ветер перемен) փոխաբերությունը: Պետք է նկատել, որ սոցիալ-քաղաքական հենքին խարսխված «Ձնհալի» բարեփոխումները գեղարվեստական ոլորտում հստակորեն զուգորդվում էին բնության տարերային երևույթների հետ, որոնցից գլխավորը, բացի բուն հալոցքից ու դրա առաջացրած ջրկացեխից, քամին էր: Հիշենք նաև քամու այլաբանության հետ կապված ևս մեկ հիշարժան իրադարձություն, երբ գերմանական հանրահայտ «Սքորպիոնգ» ռոք խումբը 1989 թ., Վերակառուցմամբ (Պերեստրոյկայով) ոգեշնչված, գրեց իր «Փոփոխության քամին» (Wind of Change) հանրահայտ հիթը, որը 1991 թ.՝ օգոստոսյան ձախողված պուտչից հետո, կատարվեց Մոսկվայում, այնուհետև դարձավ նաև Բեռլինի պատի (1989-1990 թթ.) և առհասարակ կոմունիստական ռեժիմի անկման խորհրդանիշը:

«Ձնհալի» հետազոտողներն այս կարևոր պատմական երևույթի խիստ սակավ ուսումնասիրված լինելը նախկին Խորհրդային Միության տարածքում բացատրում են տասնամյակներ շարունակ տարուացված լինելու հանգամանքով: Այդ է վկայում և Ա. Վիրաբյանն իր աշխատության մեջ, որում անդրադառնում է նաև «Ձնհալին» և նրա արտացոլմանը հայ իրականության մեջ [Վիրաբյան 2001, 5-6]: Մինչդեռ «Ձնհալի» համատեքստում հայ կերպարվեստի խնդիրներին հատուկ ուշադրություն բնավ չի դարձվել:

Խրուշչովյան բարեփոխումները, իրենց թերություններով, անկատարությամբ և հակասականությամբ հանդերձ, ընդգրկեցին խորհրդային կյանքի բոլոր բնագավառները՝ քաղաքական, տնտեսական, հասարակական, մշակութային: Քանի որ դրանք ծավալվում էին տակավին ամբողջատիրության և կոմունիստական քարոզու-

թյան շրջանակում, ապա ուղղված էին ոչ թե այդ համակարգի հաղթահարմանը, այլ նրա արդարացմանը, զարգացման և ամրապնդման նոր կոմանների որոնմանը: Եթե բարեփոխումների քաղաքական կողմը գապվում էր, և ժողովուրդը գերծ էր պահվում լայն իրազեկումից, ապա նրա կենսամակարդակի բարձրացմանն ուղղված սոցիալ-տնտեսական բարեփոխումները լայնորեն քարոզվում ու հանրահռչակվում էին, այդպիսով ամրապնդում էին սոցիալիստական քարոզչության նոր կոմանները: Ստալինյան տեռորից, արատավոր տնտեսվարումից և պատերազմից հետո երկրում տիրող համատարած աղքատության և ավերածությունների պայմաններում բնակչության տարրական կենսամակարդակի բարձրացումը խիստ հրատապ էր. «...Արդեն 1953-1955 թթ. գուտ գործնականորեն պարզ էր, որ առանց ժողովրդի կենսամակարդակի բարձրացման անհնար է նոր նվաճումների հասնել: Ընդ որում՝ ամենաթույլ ոլորտներն էին գյուղատնտեսությունը, լայն սպառման առարկաների արտադրությունը և բնակչության ապահովումը բնակարաններով» [Аксютин, Болубеев 1991, 24]: Խրուշչովն ասում էր. «Մարդը պետք է ուտի, խմի և հագնվի նախքան ստեղծագործելը» [Хрушев, 1957, 6]: Ավելացնենք նաև վախի ու սարսափի մթնոլորտի հաղթահարման միտումը, որ նույնպես ուղղված էր ժողովրդի «սիրտը շահելուն»: Ուշագրավ է, որ պատկերային մակարդակում խորհրդային նոր կյանքի քարոզչությունն իրականացվում էր բնության երևույթների, զարթոնքի դիցաբանական այլաբանությունների միջոցով, որոնցում կենսաբանականը հաճախ սոցիալականի համարժեքն էր: Վ. Սալնիկովը գրում է. «Խորհրդային արվեստը, Ստալինի կառավարման վերջին տասնամյակում եթե ներկայացնում էր ծերունական վերաբերմունքը կյանքի հանդեպ, ապա առաջնորդի մահվանից հետո ձեռք է բերում երիտասարդական գծեր: Գեղանկարներում և փորագրանկարներում, ֆիլմերում և երգերում փչում է ազատ քամին, ծածանվում են ուրախ քայլողների, աստիճաններն ի վար սուրացողների, պարզապես վազողների գլխաշորերը, ծամերն ու փեշերը...» [Сальников 2003]:

Խորհրդային հասարակ մարդկանց առասպելացված մտածողության մեջ «Չնհալը» խորհրդանշում էր անցումը ստալինյան քառ-

սից-դժոխքից-ձմեռվանից-գիշերվանից գարնանը-այգաբացին-լույսին-դրախտին: Աշխատավորի առօրյաները լեցուն էին լավատեսությամբ ու բերկրանքով, և աշխատանքն ընկալվում էր իբրև զվարճանք: Չնհալային սոցռեալիզմը լեցուն էր լույսով ու ջերմությամբ, գեղանկարների գունաշարում գերակշռում էր վառ ու պայծառ կոլորիտը: Երբեմն կարելի է նաև հանդիպել «ձնհալային իմպրեսիոնիզմ» արտահայտությանը (հիշենք, օրինակ, Տատյանա Յաբլոնսկայայի՝ այս առումով դասագրքային նմուշ «Առավոտը» կտավը): Նորացված սոցիալիստական դրախտի գաղափարը դարձավ արվեստի միջոցով իրագործվող նոր քարոզչության թեման: Այդպիսի դյուրամարս, պարզեցված լավատեսական արվեստի կերպարներում խորհրդային հասարակ մարդը պետք է տեսներ ինքն իրեն՝ այդ դրախտի կերտողին, և դա կոչված էր իրեն շեղելու իրականության սթափ ընկալումից, առավել ևս՝ Մառը պատերազմի ժամանակների մեծ քաղաքականությունից:

«Չնհալ» գեղանկարչության մեջ կենսաբանական և սոցիալական այլաբանությունների համադրման մասին է գրել Ա. Բոբրիկովը. «Չնհալի գեղանկարչության համար (Յաբլոնսկայի, Գավրիլովի, Լևիտինի, Չագոնեկի, Բոգասևու, Չարդարյանի ժանրերի) կարևոր է ոչ սոսկ առօրեականի, այլ հենց բնութենականի արդարացումը, որում նաև տեղի են ունենում ստալինյան գեղագիտության փոփոխությունը, մարդկային գոյության ապահերոսականացումը: [...] Գեղանկարչության մեջ «հալոցքի» առասպելաբանությունը մարմնավորվում է որպես գարնան, բնության արթնացում՝ վաղորդյան արևի և քամու, միջօրեի ջերմության և լույսի միջոցով, որոնք մարդու համար գոյության բերկրանքն են արտացոլում: «Չնհալը» մանկության և պատանեկության, հույսի, ուրախության և երջանկության, աշխարհի առջև բացվելու առասպելաբանությունն է, որոնք նույնպես զուտ բնութենական են» [Бобрыков 2003]: Կենսական ավյունով լեցուն ռոմանտիկ երիտասարդության հռչակումը վազքի, սլացքի փոխաբերությունների միջոցով հատակորեն տեսնում ենք Հ. Չարդարյանի՝ միանգամայն այլաբանական «Չգտում» (1960) կտավում: Իսկ քամուց ծածանվող շրջագգեստների և գլխաշորերի մոտիվի վառ օրինակ է ոչ

միայն նրա հանրահայտ «Գարունը» (1956), որին մանրամասն կանոնադաշտանք ստորև, այլև Ս. Մուրադյանի «Գարունը լեռներում» (1960) կտավը: Այս կտավը երբևէ հատուկ ուշադրության չի արժանացել, մինչդեռ այն կարելի է համարել հայկական «ձնհալային սոցեալիզմի» դասական նմուշ: Երիտասարդ գեղջկուհիների դիրքերն ու դիմախաղը, նրանց մի տեսակ մանկամիտ ինքնաբուխ զվարճանքը կարծես հենց քամու չարաճճիություններով են պայմանավորված. այն այնքան ուժգին է ծածանում աղջիկներից մեկի փեշը, որ վերջինս ամոթահար վիճակում ձեռքերով պահել է այն, որ չմերկացնի ոտքերը: Ակամա միտքդ է գալիս Մերիլին Մոնրոյի հանրահայտ լուսանկարը՝ ճերմակ փեշը բռնած: Դույլերը ձեռքերին՝ առնական երիտասարդ տրակտորավարը ասես ապշած կանգնել և նայում է սեթևեթ աղջիկներին: Երեքն էլ կարծես ավելի տարված են իրենց զգացումներով, քան աշխատանքով: Երկրորդ պլանում՝ հայոց լեռների բնանկարի համապատկերում, լքված ու տեսարանին օտար տրակտորն է երևում: Իբրև տիպական ձնհալային ստեղծագործություն այստեղ կարևոր է հանապազօրյա աշխատանքային թեմայի մեկնաբանումն իբրև տոն ու զվարճանք: Ակներև է նաև խորհրդային կոլտնտեսական կյանքի տարրերի և հրաշալիորեն երվնագրած հայոց ավանդական բնաշխարհի անհամատեղելիությունը: Եթե այս գեղջկուհիների կերպարները դեռևս պահպանում են կոնկրետ սոցիալական հատկանիշներ, ապա Հ. Չարդարյանի «Գարունը» կտավի հերոսուհին իսպառ զերծ է այդ հատկանիշներից: Հայ գեղանկարչությանը այնքան հարազատ պանթեիստական ավանդույթի համաձայն՝ այն ընդհանրացված է այնքան, որ ընկալվում է որպես բնության անբաժանելի մասնիկ և զերծ է սոցիալական հատկանիշներից: Ինչպես կտեսնենք ստորև, խորհրդային թեմատիկ պատկերի ասպարեզում Հ. Չարդարյանի հենց այս նորարարական մվաճումը ժամանակին դարձավ ակտիվ քննարկումների առարկա:

Խրուշչովյան դոկտրինն արվեստում արտահայտվեց միանշանակորեն, և այն կրկին օգտագործվեց իբրև արդեն իշխանական քարոզչության նոր գործիք: Դրա վառ ասպացույցն են «կուսակցականության» և «ժողովրդականության»՝ գլխավոր սկզբունքների պահպան-

մանը զուգահեռ սոցիալիստական ռեալիզմի նորովի ջատագովությունը, «մարդկայնացման» միտումը: Մրա գաղափարական հիմքը դարձավ Ն. Խրուշչովի «Հանուն արվեստի և գրականության՝ ժողովրդի կյանքի հետ սերտ կապի» ելույթների հավաքածուն, եթե չասել՝ արվեստի գաղափարական կառավարման կուսակցական նոր դրկտրինը. «Ժողովրդի առօրյա կյանքի, նրա աշխատանքային գործունեության հետ կապերի ամրապնդումը կօգնի գրողներին և նկարիչներին հաղթահարել մեր մարդկանց մասին հնացած պատկերացումները, ճանաչել նրանց հոգին, բնավորությունը, խոհերն ու իղձերը, կինոարվեստի, գեղանկարչության և երաժշտության մեջ ստեղծել մեր ժամանակակիցների վառ ու ճշմարիտ կերպարները», – ասվում է այդ ճառում [Хрущев 1957, 5]: Ի հակադրում ստալինյան ցուցադրական-վեհաշուք արվեստի՝ աշխատավորական առօրյան, խորհրդային հասարակ մարդու հույզերն ու մտահոգությունները, առօրեականությունն առհասարակ դառնում են խրուշչովյան սոցռեալիզմի նոր հրամայականները: «Իր հանրամատչելի իմաստով «Չնհալը» առօրեականության արդարացումն էր, որը ձերբազատված էր ոչ միայն խիստ հրահանգավորումներից, այլև համատարած միօրինակությունից: Անհատականի, ենթամշակութայինի, առանձնահատկության թույլտվությունը, օրինակ՝ պատերազմը, տեռորն ու արդյունաբերացումն սպրած ավազ ու մասամբ միջին սերնդի համար նախատեսված զանգվածային մշակույթը մի յուրօրինակ «վաստակած հանգստի» գեղագիտություն է, «բիդերմայերի»²² ընտանեկան, տնային, ... բարոյախրատական աշխարհի պրոգաիկ արդարացումը» [Бобриков 2003]:

Կարևոր է նաև նշել Կոմունիստական կուսակցության կողմից (զոնն ձևականորեն) քարոզվող «ազգային քաղաքականությունը».

²² *Բիդերմայեր* – Գերմանիայում ու Ավստրիայում տարածված գեղարվեստական ուղղություն, որը զարգացել է 1815-1848 թթ.: Բիդերմայերի գեղանկարչությանը բնորոշ է կամերային, կենցաղային, տնային, ընտանեկան տեսարանների և ինտերիերի մանրակրկիտ պատկերումը: Արվեստաբանության մեջ եզրույթը դարձել է կենցաղային-քաղքենիական արվեստի հոմանիշ: Խորհրդային գեղանկարչության մեջ բիդերմայերի նախակարապետը կարելի է համարել Ա. Լակտիոնովի 1952 թ. հանրահայտ «Բնակարանամուտը»:

«20-րդ համագումարն իր որոշումներում ցուցեց, որ մշակույթի ու տնտեսության հետագա ծաղկման և բարձրացման նպատակով անհրաժեշտ է համակողմանիորեն ընդլայնել միութենական հանրապետությունների իրավունքները և բարձրացնել նրանց դերը, հետևողականորեն կյանքի կոչել լեւինյան ազգային քաղաքականությունը» [Хрышев 1957, 6]: Հղումը «լեւինյան ճշմարիտ ուղուն»՝ իբրև Ստալինի կողմից խաթարած անկասկած ճշմարտացի իդեալների, խրուշչովյան քարոզչական հռետորությունների պարտադիր ձևաչափն էր: Սա արդեն իսկ առասպելացված մտածողություն ունեցող ժողովրդի աչքերում ճշմարիտ և համոզիչ լինելու գրավականն էր: Մենք ստորև կտեսնենք, թե գաղութատեր խորհրդային իշխանության կողմից «ազգային քաղաքականության» քարոզչությունն ինչպիսի պարարքսալ արդյունք տվեց հայ արվեստի հողին:

Այսպիսով՝ կուսակցական առաջնորդի ճառերից և հրահանգներից վերցված առանձին դրույթներ մշակվում էին որպես պարտադիր սյուժեներ, թեմաներ և ստեղծագործական միությունների միջոցով տրվում արվեստագետներին որպես սոցիալական կամ պետական պատվեր: Այստեղից էլ բխում է խորհրդային արվեստի քարոզչական, բարոյախրատական (դիդակտիկ), պատմողական բնույթն ապահովող թեմատիզմի և սյուժետայնության առանցքային կարևորությունը, որի շուրջ էլ կառուցեցինք հայ կերպարվեստի ազգային բնույթի և կուսակցական հրամայականների հակադդեցության վերաբերյալ մեր տեսակետը:

Սուր քննադատության ենթարկելով ստալինյան արվեստում տիրող իրականության շինծու «լաքապատման», «ծաղկեցման» սկզբունքը՝ արվեստի այս նոր կարգախոսները ծնեցին մի յուրատեսակ պրիմիտիվ քննադատական ուղղություն, որում քողագերծվում էին մանր-մունր անհատական և սոցիալական արատներ: Սյուժետային-պատմողական սկզբունքն այստեղ հենված էր դրամատուրգիական լուծումներին կամ «պատկերագրական ռեժիսուրային»: Այսօրինակ պատկերները հաճախ թատերական միզանցեմի լուսանկար էին հիշեցնում (հիշենք Վ. Հոգարտի բարոյախրատական նկարները): Իսկ սա, իր հերթին, թեմայի և սյուժեի մանրեցման, մակերե-

սային սենտիմենտալ մեկնաբանության, անեկդոտիզմի, թատերականացման՝ նոր կեղծիքի առաջացման վտանգ էր պարունակում:

Արվեստի կուսակցական հրահանգավորումը տակավին պահպանված էր, թեկուզև նորացված ու բարեփոխված կերպով, և պետական պատվերը շարունակում էր մնալ արվեստագետների գոյատևման միակ միջոցը: Դա անխուսափելիորեն հանգեցրեց արվեստում մի նոր կոնյունկտուրայի, և ստալինյան սոցռեալիզմը վերածվեց խրուշչովյան սոցռեալիզմի: Պետք է ասել, որ խորհրդային քննադատներն արդեն իսկ պախարակում էին «խրուշչովյան բիդերմայերի» ծայրահեղ դրսևորումները, որի օրինակը կտեսնենք ստորև:

Հայկական մամուլում («Արվեստ» ամսագրում) կեղծ թեմատիզմի և սյուժետայնության դեմ ուղղված այդօրինակ հրապարակումները հատկապես տարածվեցին և աշխուժացան 1956 թվականից: Դա խթանվեց «Ձնհալի ժամանակաշրջանի հայկական գեղարվեստական կյանքի առաջին կարևորագույն միջոցառմամբ՝ 1956 թ. հունիսին Մոսկվայում Հայ արվեստի և գրականության տասնօրյակի շրջանակում կայացած հայ կերպարվեստի մեծ ցուցադրությամբ (այն հաճախ կրճատ կոչվում է «տասնօրյակի ցուցահանդես» կամ «հայկական տասնօրյակ»): Հիշյալ ցուցահանդեսը հստակորեն դիտարկված չի եղել «Ձնհալի» բարեփոխումների համատեքստում, և դրա պատմական կարևորությունը ազգային վերելքի տեսանկյունից չի գնահատվել: Այդ ցուցահանդեսի մասին հիշատակումներ ենք գտնում Ն. Ստեփանյանի և Ա. Աղասյանի աշխատություններում [«Степанян 1987, 84, 88, Աղասյան 2009, 246]:

Ընթրենելու համար հայ արվեստի ինքնության տեսանկյունից «բարոյախրատական բիդերմայերի» կամ թեմատիկ-պատմողական պատկերի քննադատության նշանակությունը նախ պետք է հասկանալ վերոհիշյալ ցուցահանդեսի նշանակությունը և նրանում ընդգրկված գործերի թեմատիկ-ժանրային-գեղարվեստական հատկանիշների հարաբերակցության իմաստը: Այսպես, ազգային հանրապետությունների արվեստի ներկայացումը կենտրոնում կամ մետրոպոլիայում երկակի կարող ենք մեկնաբանել. գաղութատիրական տեսանկյունից դա հպատակ ազգերի կամ «կրտսեր եղբոր» կողմից

ավագին հանձնվող «քննություն» էր կամ «հաշվետվություն»: Այս եզրույթները վերցված են հենց այն ժամանակվա մամուլից, որում տասնօրյակի նախօրեին նկարիչներին ուղղված բազմաթիվ ուղերձներ էին տպագրվում: Յուրահանդեսի կատալոգի նախաբանում կարդում ենք. «Երկու անգամ՝ 1939 և 1944 թվականներին, Հայաստանի նկարիչները խմբովի հաշվետվություն էին ներկայացնում մեր հայրենիքի մայրաքաղաքի աշխատավորներին», այնուհետև նշվում է. «Այս ցուցահանդեսը Խորհրդային Հայաստանի նկարիչների և քանդակագործների ստեղծագործական հաշվետվությունն է» (Парсамян 1956, 6):

Այս հպատակային միտումի հետ մեկտեղ, սակայն, նման ցուցահանդեսները խորհրդային իշխանության գաղութարար հայացքին հակադրելու մարտահրավեր էին հայ արվեստագետների համար, ազգային կերպարվեստի ներկայացման միջոցով՝ ազգային ինքնության, գեղարվեստական ավանդույթների կենսունակության ներկայացում և, որ ամենակարևորն է, սեփական կերպարվեստով աշխարհին Հայաստանի դեմքը ցույց տալու մարտահրավեր: Ժամանակի պաշտոնական հռետորություններից դատելով՝ քչերն էին սա գիտակցում կամ գիտակցելով հանդերձ՝ չէին բարձրաձայնում՝ բացառությամբ, թերևս, Ավետիք Իսահակյանի: Տասնօրյա ցուցահանդեսի մասնակիցներին հղված բազմաթիվ ուղերձներում իրենք քաղաքական քողարկված ենթատեքստ պարունակելու իր համարձակությամբ ու լայնախոռությամբ, թերևս, բացառիկն է: Երբ ուրիշները մտահոգված էին այն հարցով, թե որքանով են հայ նկարիչների գործերը համապատասխանում պաշտոնական չափանիշներին, որպեսզի ընդունվեն Կենտրոնում, կամ լավագույն դեպքում հայ արվեստագետների արժանի սերնդավիտիությամբ ու երիտասարդ արվեստագետների գործերի գեղարվեստական բարձր որակի ապահովմամբ մեծ բանաստեղծը կոչ է անում հայ արվեստագետներին. «Աշխարհին ցույց կտաք այսօրվա գեղարվեստական կուլտուրան մեր հինավուրց ժողովրդի, որ անհնարին կորովով մաքառել է դարեր՝ պահպանելու համար իր *ինքնությունը, լեզուն, մշակույթը, ոգին...*», և գիտենալ, որ իրենց «...հանդիսատեսը պիտի լինեն ոչ միայն Մոսկվան ու մոսկ-

վացին, այլև աշխարհի մյուս ժողովուրդները, այլև երկրագնդի վրա սփռված հայ ժողովրդի զավակները: Այդպես է, քանի որ Մոսկվան այսօր տեսանելի է մեր մոլորակի բոլոր ծայրերից»: «Թող աշխարհը տեսնի, որ **Խորհրդային Հայաստանում հավերժում է մեր մեարս-պատառ գրականությունը, մեր հայրենաշունչ գեղարվեստը**» [Իսահակյան 1956, 3-4]:

Այսպիսով՝ հայ արվեստի տասնօրյա ցուցահանդեսը Մոսկվայի գեղարվեստի ակադեմիայում անցկացվել է 20-րդ համագումարից երեք ամիս անց, արդեն իսկ նախապատրաստված հասարակական-քաղաքական նոր իրադրության մեջ: Քանի որ նախորդ տասնօրյակը տեղի էր ունեցել 1939 թ., ապա 1956 թ. ցուցահանդեսը պետք է ամբողջապես ներկայացներ հետպատերազմյան հայ արվեստը: Կերպարվեստի ցուցահանդեսին մասնակցում էին 167 արվեստագետ, որոնց կեսից շատը՝ 85-ը՝ գեղանկարիչներ: Ժանրային նախապատվության իմաստով գերակշռող մասը բնապատկեր էր, ինչը նշում էին ժամանակի բոլոր քննադատները: Բնանկարի ժանրի բացառիկ նշանակության և գերակշռման թեման հայ գեղանկարչության մեջ առանձնահատուկ է և անմիջականորեն հղում է ազգային ինքնության խնդրին: Խորհրդային քննադատ Օ. Սոպոցինսկին, անդրադառնալով խորհրդային ազգերի արվեստում բնանկարի դերին, մասնավորապես Մ. Սարյանի և Հ. Չարդարյանի գեղանկարչությանը, իր հոդվածը սկսում է հետևյալ խոսքերով. «Թերևս գեղանկարչության ոչ մի ժանրում խորհրդային սոցիալիստական ազգերի արվեստի ազգային առանձնահատկությունները հանդես չեն գալիս այդքան հստակորեն, որքան բնանկարում» [Сопоцинский 1958, 17]:

Շարունակենք տասնօրյա ցուցահանդեսի դիտարկումը: Ներկայացված հայ գեղանկարիչների կեսից մի փոքր ավելին ավագ սերնդի ներկայացուցիչներն էին՝ հայ նոր (խորհրդային) կերպարվեստի նահապետները, մյուսները՝ 1910-1920-ական թթ. ծնվածներն էին, որոնցից շատերը կրթություն էին ստացել Հայաստանում: Սա, ըստ էության, հետպատերազմյան միջին և երիտասարդ սերունդն էր, որի ասպարեզ գալը համընկավ «Չնիալի» ժամանակաշրջանին և մի նոր էջ բացեց հայկական գեղանկարչության մեջ: Տասնօրյակի ցու-

ցահանդեսը փուլային պատմական ստուգատես էր, որը լայն կտրվածքով բացահայտեց 1950-ական թվականների դրությամբ հայ կերպարվեստի ողջ պատկերը:

Դիտարկենք երկու հատկանշական քննադատական հոդված, որոնց հեղինակների բարձրացրած խնդիրները, վերաբերելով նշված ցուցահանդեսին, դրանով իսկ բարձրացնում են 1950-ական թվականների խորհրդային և հայկական գեղանկարչության կարևոր խնդիրներ:

1. Տասնօրյակի նախապատրաստությունները սկսվել էին վաղօրոք: Համաձայն կանոնակարգի՝ մշակվել էին պարտադիր թեմաներ և սյուժեներ, որոնք, ի թիվս ազատ մտահղացմամբ ստեղծված փոքր ժանրերի՝ բնանկարի, դիմանկարի և նատյուրմորտի, ցուցահանդեսի մասնակից արվեստագետները պետք է ընտրեին և իրականացնեին: Եվ ահա Ռաֆֆի Հովհաննիսյանը «Սյուժեն կտավի վրա» [Հովհաննիսյան 1955, 24-25] հոդվածը սկսում է հատկանշական քարոզչական ոգով՝ հաստատելով, որ «թեմատիկ-սյուժետային պատկերը [...] գեղարվեստական մտածողության այն բարձրագույն ձևն է, որ [...] մեր կերպարվեստի մեջ առաջատար դեր է ստացել և դարձել է հասարակության գաղափարական ու գեղարվեստական դաստիարակության հզոր միջոց»: Այնուհետև նա, նոր ժամանակների հրամայականներին համաձայն, քննադատում է ստալինյան արվեստում թեմատիզմի խեղաթյուրումները, բրիգադային մեթոդը, «...վերամբարձ ոճով ու ճչան գույներով կատարված մեծածավալ տոնական կտավները, որոնց կատարած դերը սահմանափակվում էր միայն այս կամ այն դեպքի պասսիվ դոկումենտալ վերարտադրությամբ...»²³, «...վիթսարի չափսերի կտավները, որոնք ոչինչ չէին ասում դիտողին», և որոնք «...մարդկանց գեղագիտական ճաշակի վրա բռնանալուց հետո... մոռացության գիրկն անցան...»: Այնուհետև նա փաստում է. «Այժմ մեր ցուցահանդեսներից հեռացել են նկարիչների ամբողջ բրիգադներով ստեղծված դժգույն և անդեմ մարդկային մասսաներ պատկերող ահռելի «կոմպոզիցիաները», սակայն արդեն նկա-

²³ Մեջբերումներում պահպանված են բնօրինակի բառապաշարն ու քերականությունը:

տելի է մեկ այլ, ոչ պակաս վտանգավոր երևույթ. «...սխալ ըմբռնելով պատկերի ստեղծման հիմնական սկզբունքները՝ այդ նկարիչներն ընկնում են թեմաները փոքրացնելու, նրանց սյուժեները անեկրոտի հասցնելու մոլորության մեջ»: Հայ քննադատը այս թերացումը չի վերազրույց միայն հայ նկարիչներին, այլև օրինակներ է բերում ռուս արվեստից, նախ՝ Ֆ. Ռեշետնիկովին իր հանրահայտ «Կրկին երկուս» կտավով, և նկատում, որ այս «...օժտված նկարիչը սկսեց կրկնել իրեն»: Լավի ու վատի հակադրմամբ հայ արվեստագետների գործերը համադրելով ռուս գործընկերների սյուժետային կտավների հետ՝ հեղինակը անդրադարձել է Գ. Աղասյանի, Գ. Խանջյանի, Ա. Պասյանի, Մ. Մեդրակյանի, Ա. Գևորգյանի, Ռ. Առուստամյանի, Ա. Չիլինգարյանի՝ իր կարծիքով հաջողված և անհաջող կտավների վերլուծությանը: Սյուժետային պատկերի ասպարեզում հայ նկարիչների անհաջողությունների փաստի վրա կառուցված այս հողվածի ուղերձն այն է, որ «սյուժեն պասսիվ պատմողական չպետք է լինի, ուրիշ խոսքով՝ պատկերի բովանդակությունը չպետք է պարփակվի միայն ցույց տրված վիճակի շրջանակներում...: Չարմացնում է նաև արվեստի կուսակցական կառավարման եղանակների՝ 1955 թ. հնարավոր դարձած համարձակ քննադատությունը: Հեղինակը գրում է. «Թեմայի և սյուժեի ընտրությունն արդեն ստեղծագործական աշխատանք է...՝ խորապես պայմանավորված նկարչի նախասիրություններով, խառնվածքով, կարողություններով: Ուրեմն չի կարելի պատրաստի թեմաներ հրամցնել նկարիչներին՝ առանց նրանց ցանկությունները հաշվի առնելու, ինչպես այդ արել էր հայկական արվեստի ու գրականության տասնօրյակի համար նկարիչների գործերի թեմաները հաստատող հանձնաժողովը: Իհարկե, այստեղ պետք է լինի որոշակի ծրագիր, բայց այդ ծրագիրը պետք է ելնի նկարիչների նախասիրություններից: Մինչդեռ հանձնաժողովն առաջնորդվում է ինչ-որ պատրաստի թեմաների ցուցակով: Չխոսելով արդեն այդ առաջարկած թեմաների սահմանափակության մասին՝ պետք է ասել, որ ստեղծագործական աշխատանքի այդ ձևը չի կարող մեծ հաջողությունների հասցնել»: Մի՞թե այս հաստատումն ընդերքում չի պարունակում 1960-ական թվականների արվեստում օրախնդիր դարձած

պաշտոնական-ոչ պաշտոնական բևեռացման սաղմը, ինչը հաստատում է և հաջորդ բանախոսը:

2. Ռ. Հովհաննիսյանի հոդվածից և մոսկովյան տասնօրյա ցուցահանդեսից մոտ մեկ տարի անց «Արվեստ» ամսագիրը, ի թիվս այլ նյութերի, բարգմանաբար հրապարակում է Բ. Յոզանտնի²⁴ հայկական ցուցահանդեսի քննարկմանը կարդացած գեկույցը [Иогансон 1956, 35-43]: Նա ասես ձայնակցում է Ռ. Հովհաննիսյանին: Այս առթիվ նկատենք, որ «Ձնհալի» գեղարվեստական քննադատության տեքստերն էլ, իրենց հերթին, ժամանակի հրամայականների համաձայն, կառուցվում էին որոշակի կանոններով: Ավանդաբար խոսքը սկսելով անհատի պաշտամունքի և ստալինյան արվեստի արատների քննադատումից, արվեստին հասցրած վնասներից՝ նա ցույց է տալիս, թե ինչպես են ի հայտ գալիս «պաշտոնական» և «ոչ պաշտոնական» գործերը: «Ոչ պաշտոնական» միտումին Բ. Յոզանտնը վերագրում է «լավ երվմագրված էտյուդները», որոնք, «...իբրև կանոն, ավելի բարձր էին, քան կեղծ թեմատիկ կտավները»: «Վարչական ճանապարհով երբեք չի կարելի հասնել արվեստի ծաղկմանը»,– շարունակում է բանախոսը: 1950-ական թվականներին արված այս համարձակ քննադատությունը հաստատվում է և մեր օրերում. «...էտյուդայնությունը» նույնպես ազատության ֆենոմեն է, մասնավորապես, ազատագրում մեծ ոճի կանոնակարգից [Бобриков 2003]:

Անդրադառնալով հայկական ցուցահանդեսին՝ Բ. Յոզանտնը ընդհանուր առմամբ այն դրական է գնահատում և անմիջապես շեշտում «վառ արտահայտված ազգային դեմքը», և, որ շատ կարևոր է, այն, որ «...դա արտահայտվում է ոչ միայն ազգային պոեզիաներում, Հայաստանի պատմության ու կյանքի պատկերումներում կամ թե արևավառ Հայաստանի բնանկարներում Դ-ա երևան է գալիս հայ

²⁴ Բորիս Յոզանտն (1893-1973) ռուս խորհրդային գեղանկարիչ ու մանկավարժ է, սոցիալիստական ռեալիզմի առաջատար վարպետներից մեկը, պրոֆեսոր: 1951-1954 թթ. ղեկավարել է Պետ. Տրետյակովյան պատկերասրահը, 1958-1962 թթ. եղել է ԽՍՀՄ գեղարվեստի ակադեմիայի նախագահ: ԽՍՀՄ գեղարվեստի ակադեմիայի ակադեմիկոս է, ԽՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ, Սոցիալիստական աշխատանքի հերոս, ստալինյան երկու մրցանակների դափնեկիր: Եղել է Կոմունիստական կուսակցության անդամ:

նկարիչների երփնագրի զարգացման բուն ուղղության մեջ, մի կերպարվեստ, որի գլխավոր առանձնահատկությունը դեկորատիվության և գույնի զգացողությունն է»: Կարևորելով մոնումենտալությունը՝ հեղինակը փաստում է, որ դրա գլխավոր պահանջը «դեկորատիվության զգացողությունն է», ինչը նա հասկանում է որպես «...կտավի այնպիսի կոմպոզիցիոն կառուցվածք, երբ պատկերը հեռվից չի կորչում, այլ, ընդհակառակը, մի տեսակ կենտրոնանում է...»:

Բ. Յոզանսոնի ելույթը աչքի է ընկնում նաև նրանով, որ, իրապաշտական թեմատիկ պատկերի ջատագովությանը հանդերձ, նա շեշտը դնում է նկարի գեղարվեստական-արտահայտչական, կատարողական, ֆորմալ խնդիրների վրա: Այս առումով նա առանձնացնում է Հ. Ջարդարյանի «Հեղափոխության նախօրեին», «Գարուն» և Ս. Մուրադյանի «Կոմիտաս: Վերջին գիշեր» կտավները: Այս գործերը ամենից շատն էին ուշադրություն գրավել հայկական տասնօրյակի ցուցահանդեսում, ամենից հաճախ էին մամուլի էջերում քննարկվում. դրվատվում էին և քննադատվում, բանավեճեր հարուցում: Հայ և խորհրդային ձևալային գեղանկարչության մեջ այս կտավները դարձան նշանային, փուլային գործեր:

Երբ Բ. Յոզանսոնը (վերոնշյալ ելույթում) քննադատում է Հ. Ջարդարյանի «...այնպիսի կեղծ, մտացածին գործը, ինչպիսին է «Հեղափոխության նախօրեին» պատկերը, ապա հասկանում ենք, որ դեռ 1952 թ. հայ վարպետի կողմից այն ստեղծված է եղել խորթ թեմայի պարտադրանքով: Միանգամայն իրավացի էր հեղինակը, երբ ասում էր, որ «...այս աշխատանքը չարժեք, որ ցուցադրեր մի այնպիսի տաղանդավոր նկարիչ, որպիսին Ջարդարյանն է...»: Այս պնդումը առավել ցայտուն է լուսաբանվում Հ. Ջարդարյանի՝ ցուցահանդեսում ներկայացված ողջ ընտրանիով. ներկայացրած 19 գործի գերակշռող մասը փոքր և միջին չափսի, Բ. Յոզանսոնի խոսքերով՝ «ոչ պաշտոնական» էտյուդային բնանկարներ են, 3-ը՝ փուլային խոշոր թեմատիկ կոմպոզիցիաներ (1947 թ. հանրահայտ «Սևանգեսի շինարարները», 1948-1949 թթ.՝ «Նախաշավիղը» և վերոնշյալ «Հեղափոխության նախօրեին»), 1-ը՝ 1956 թ. թեմատիկ բնանկար «Գարունը», որն իր թարմության ուժով և նշանակալիությանը առանձնանում էր

մնացած 12-ից, մեկ նատյուրմորտ և մեկ դիմանկար: Անգամ այս բոլոր կտավների վերնագրերից երևում է, թե որքան խորթ ու անտեղին են հեղափոխական թեման ու Լենինի կերպարը մեծ արվեստագետի ստեղծագործության համար: Այս հաստատումը ոչ թե գալիս է մտեմացնելու, այլ, հակառակը, արժևորելու Հ. Չարդարյանի արվեստը, ինչը և զարմանալիորեն փաստում է սոցռեալիզմի ջատագով, խորհրդային պաշտոնական արվեստի հսկա Բ. Յոզանսոնը:

Ն. Ստեփանյանը «Ձնհալի» և վաթսունականների խորհրդային արվեստում գաղափարականության մասին ասում է. «Պետության կողմից սուբսիդավորվող մեծ ցուցահանդեսները ցույց էին տալիս գաղափարախոսությունը սպասարկող արվեստն իբրև իրազնական ձեռնարկ: Ստեղծագործությունները գնահատվում էին այդ տեսանկյունից, և յուրաքանչյուր նկարիչ դա գիտեր և հաշվի էր առնում (կամ անտեսում էր, բայց գիտեր): [...] Մի քանի ընտրական հանձնաժողովների և կոմիսիաների պատնեշներով ստեղծագործությունների անցանելիության հատկանիշներն էին [...] չափսը (ըստ թեմայի գաղափարական նշանակալիության), հերոսների շրջանակն ու իրենց «պատկերագրությունը», պատկերված իրադարձության հեղինակային մատուցումը, ամեն ինչ մանրակրկտորեն մշակված..., [...] անցյալի և ներկայի դեպքերը «գովերգող», անգամ օժտված նկարիչները այդ տարիներին դատապարտված էին արհեստականությանը: Դա չըջանցեցին անգամ Տատյանա Յարլոնսկայան, Միխայիլ Սավիցկին, Հովհաննես Չարդարյանը. պաշտոնական ծրագրերի շրջանակում ստեղծագործելու նրանց փորձերը ձախողվում էին» [Степанян 1999, 209]:

«Ձնհալի» գեղարվեստական մունետիկը՝ Հ. Չարդարյանի «Գարունը», իր պոետիկ-ընդհանրական, այլաբանական, մոնումենտալ նորովի լուծումներով խորհրդային ողջ գեղանկարչության մեջ նշանավորվեց որպես թեմատիկ պատկերի նոր խոսք: Ա. Աղասյանը գրում է. «...Այն ստեղծվել է 1956 թ.՝ 20-րդ համագումարում Ի. Ստալինի անձի պաշտամունքը քննադատելուց անմիջապես հետո»²⁵:

²⁵ Իրականում Հ. Չարդարյանն այս կտավը հղացել էր դեռ 1954 թ., երբ նա ապրում էր

Ստեղծագործական մեծ վերելքով կատարված այս աշխատանքը, իրավամբ, դիտվում է որպես խորհրդային երկրի հասարակական-քաղաքական կյանքում, այսպես կոչված, «հալոցքի» տարիներին արթնացած հույսերի և սպասումների գեղարվեստական-փոխաբերական վառ ու համոզիչ արտահայտություն» [Աղասյան Ա., 2009, 104]:

Լաերտ Վաղարշյանի հուշերում անչափ հետաքրքիր դրվագ ենք կարդում այն մասին, թե ինչպես հակազդեց Հ. Ջարդարյանը Ն. Խրուշչովի՝ ազատամիտ արվեստագետների հանդեպ հայտնի ոտնձգություններին 1962, 1964 թթ.՝ արվեստագետների և մտավորականների հետ իր տխրահռչակ հանդիպումների ժամանակ: Լ. Վաղարշյանն ու Հ. Ջարդարյանը Հայաստանի պատվիրակության կազմում էին: Եվ ահա այդ հանդիպումներից մեկի ընթացքում Ն. Խրուշչովի՝ ֆորմալիզմի դեմ ջախջախիչ հարձակումներից հետո շփոթված ու տարակուսած նկարիչը խոստովանել է ռեժիսորին, որ «կիեռանա իր սիրելի Բյուրականը և կաշխատի այնպես, ինչպես ուզում է» [Вагаршян Л., 1999, 17]: Հայտնի է, որ 1960-ական թվականների սկզբից Հ. Ջարդարյանի արվեստում սկսվեց ակտիվ մոդեռնիստական պրպտումների, բայց և, միևնույն ժամանակ պարփակման նոր փուլ: Նկարչի ձգտումը դեպի պատկերի վերացարկունը սաղմնավորվել էր Արշիլ Գորկու և Վասիլի Կանդինսկու արվեստի ազդեցությամբ, որոնց նա ականատես էր եղել Վենետիկի միջազգային բիենալեին իր մասնակցության ժամանակ²⁶:

Արագածի փեշերին փռված Վորոշիլովի անվան սովխոգում՝ բնության գրկում նկարելու նպատակով: Արագածի բնանկարներից գատ՝ նա նաև պատկերում էր գեղջուկներին և գեղջկուհիներին: «Գարունը» կտավի հերոսուհու կերպարին նախորդել են գառնուկը ձեռքին գեղջկուհու՝ ժանրային բնույթի կերպարը և նրա բազմաթիվ հետագա ձևափոխումները, որոնք նա կատարում էր հենց այդ գյուղական վայրում բնորոշներից: Ի վերջո, նկարիչը համզում է կենարար Արագածի խորհրդանիշ, ջրով կուժը ուսին աղջկա ընդհանրական կերպարին, որն աղետվում է Ժ. Էնգրի «Աղբյուր» հանրահայտ այլաբանությանը: Տե՛ս Цирлян 1960, 26-27; Սարգսյան 2018, 35, 210-219, վերատպություններ 132-139:

²⁶ Հ. Ջարդարյանի՝ մինչև վերջերս չբացահայտված մոդեռնիստական պրպտումների և ազգային մոդեռնիզմի կայացման գործում նրա ներդրման մասին առաջին իրապարակումները տե՛ս Գալստյան 2016, 89-98 և Սարգսյան 2018, 29-30, 37-38:

Մոսկվայում հայկական տասնօրյա ցուցահանդեսի և օրվա հրամայականը դարձած թեմատիկ կոմպոզիցիոն ժանրի քննարկումները շարունակվեցին ցուցահանդեսից 4 ամիս անց Հայաստանի կերպարվեստագետների 5-րդ համագումարում: Մասնավորապես, բանավեճ էր ծագել Ռ. Պարսամյանի և Ռ. Դրամբյանի միջև Հ. Ջարդարյանի «Գարուն» կտավում բնապատկերի և աղջկա ֆիգուրի միջև «անհամապատասխանության» վերաբերյալ: Ռ. Պարսամյանը պահպանողական դիրքորոշում էր ցուցաբերում՝ պաշտպանելով թեմատիկ կոմպոզիցիայի ավանդական հատկանիշները և անտեսելով ընդհանրական-այլաբանական, դեկորատիվ սկզբունքները: Իսկ Ռ. Դրամբյանը, հակառակը, արդարացնում էր Հ. Ջարդարյանի մեթոդը. «...Ելնելով մոնոմենտալ պատկերի յուրահատկություններից (Հ. Ջարդարյանը – Լ. Ս.)՝ ճիշտ է վարվել պեյզաժը ընդհանրացնելու հետ մեկտեղ ընդհանրացնելով աղջկա կերպարը. նկարիչը ոչ թե կոնկրետ մի տիպար, այլ ընդհանրացված գարնան խորհրդանիշ-աղջիկ է պատկերել» [Հայաստանի կերպարվեստագետների 5-րդ համագումարը, էջ 49]:

Այսպիսով՝ թեմատիկ-սյուժետային պատմողական ժանրը հայ կերպարվեստում տապալվեց, և դա պարզորոշ դրսևորվեց տասնօրյա ցուցահանդեսում, և, հակառակը, հայ կերպարվեստը ցուցադրեց իր ուրույն ազգային հատկանիշները՝ ընդհանրական-այլաբանական մտածողությունը, դեկորատիվիզմը, գույնի ոչ նատուրալիստական, այլ հուզական մշանակությունը, ներկայացուցչական (կոնյունկտուրային) ժանրային հիերարխիայում աննշան համարվող (լմայրեսիոնիստական սկունքներից բխող) էտյուդային բնանկարի մեծ հաջողությունը: Ըստ արժանվույն գնահատելով հայ նկարիչների արժանիքները՝ ռուս հեղինակությունները դրվատանքով մշեցին հայ գեղանկարչության հաղթանակը պաշտոնական կոնյունկտուրայի հանդեպ:

Եթե տասնօրյա ցուցահանդեսի բացահայտումը՝ Հ. Ջարդարյանի «Գարունը» կտավը, առաջ բերեց թեմատիկ ժանրի լուծումներում գեղարվեստական նորարարություն, ապա նույնպիսի բացահայտում էր Ս. Մուրադյանի «Կոմիտաս: Վերջին գիշեր» (1956) կտավը, սա-

կայն, այլ իմաստով: Այն նույնպես դարձավ խորհրդահայ գեղանկարչության փուլային գործերից մեկը, տասնօրյա ցուցահանդեսում նույնպես ներկայացվեց առաջին անգամ և անմիջապես ուշադրություն գրավեց՝ մեծ համբավ բերելով իր հեղինակին: Այն արված է թեմատիկ պատկերի դասական իրապաշտական սկզբունքներով: Հարկ է նշել ողբերգական թեման բացահայտող բոսորագույնի շեշտադրման խորհրդանշական իմաստը, ինչը, ի դեպ, հաշվի չէր առել Բ. Յոզանտան այս կտավի իր վերլուծության մեջ՝ քննադատելով կարմիրի չափից շատ կիրառումը [Յոզանտան, 1956, 39]: Գեղարվեստական հատկանիշներից անդին այս կտավն ուշագրավ էր առաջին անգամ Կոմիտասի կերպարի միջով Հայոց եղեռնի թեմայի բացահայտ արծարծմամբ: Ակնհայտ է, որ այս թեման չէր կարող ընդգրկված լինել նկարիչներին պատվիրված պատմական կոմպոզիցիաների պաշտոնական թեմատիկ ցանկում:

Ս. Մուրադյանի հետաքրքրությունն ազգային պատմության նկատմամբ դրսևորվել էր դեռ ուսանողական տարիներին: «Կոմիտաս: Վերջին գիշեր» կոմպոզիցիան ազգային պատմական ժանրում նկարչի տևական որոնումների մի կարևոր նվաճում էր: Կարմիր խալաթը հագած՝ Կոմիտասը պատկերված է ինտիմ միջավայրում, իր սենյակի ինտերիերում, դաշնամուրի մոտ նստած այն պահին, երբ թուրք ոստիկանները խուժում են ներս՝ իրեն ձերբակալելու, և երգահանը, ձեռքերը կտրելով դաշնամուրի ստեղներից, կտրուկ շրջվում է դեպի դուռը: Կոմիտասի՝ հայ գեղանկարչությանը հայտնի բազմաթիվ դիմանկարների շարքում սա բացառիկ է իր դրամատիզմով և Մեծ եղեռնի պատումի շեշտմամբ: Մոսկովյան տասնօրյա ցուցահանդեսին դրա ներկայացնելը հայկական ժյուրին մերժել էր՝ վախենալով Հայոց եղեռնի թեմայի շոշափումից: Սակայն Մշակույթի նախարարության արվեստի վարչության պետ Հ. Խանջյանի անմիջական միջամտությամբ այս գործը, այնուամենայնիվ, մեկեց Մոսկվա՝ լիովին արդարացնելով իրեն: Նրա հարուցած մասնագիտական և հասարակական լայն արձագանքը, ջերմ ընդունելությունը կարող էին պայմանավորված լինել ռուս հանրության համար Մեծ եղեռնի իրողության բացահայտմամբ, բայց նաև հնարավոր է՝ նորահայտ

հակաստալիմյան տրամադրություններով. ստալիմյան սարսափը թոթափած ռուս հանդիսատեսի սրտերում այն կարող էր արձագանքել իբրև բռնատիրական վարչակարգի ոտնձգությունների ընդհանրական այլաբանություն: 1965 թ. Հայոց մեծ եղեռնի հիսնամյա տարելիցի առթիվ բռնկված ազգային արևկոծությունները, այնուհետև հիշատակի օրինականացմանը նպաստած խմորումները հայ մտավորականության շրջանում սաղմնավորվել էին դեռ 1950-ական թվականների կեսերին: Ուշագրավ է, որ հետագայում Ս. Մուրադյանի և Պ. Սևակի՝ տևական բարեկամության վերածված ծանոթությունը տեղի է ունեցել հենց մոսկովյան տասնօրյա ցուցահանդեսում՝ «Կոմիտաս: Վերջին գիշեր» կտավի մոտ: «Անընդի զանգակատան» հեղինակը չէր կարող անտարբեր մնալ այս կտավի նկատմամբ: Նկարչի հետ առաջին իսկ հանդիպման, գրույցի թեման դարձավ Հայոց մեծ եղեռնի հիսնամյա տարելիցը նշելու մտահղացումը. 1950-1960-ական թվականներին այն զբաղեցնում էր հայ մտավորականության մեծամասնությանը, այդուհետ եղեռնի, գաղթի, արևմտահայ մտավորականության նահատակման թեմաները օրինականացվեցին հայ արվեստում²⁷:

Օգտագործված գրականության ցանկ

Աղասյան Ա., Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները 19-20-րդ դարերում (1828-1991), Երևան, 2009:

Գալստյան Ա., Վերադարձ. Արշիլ Գորկու արժևորման դերը խորհրդահայ մոդեռնիզմի կայացման գործում, «Տարեգիրք», ԵԳՊԱ, թ. 4, Երևան, 2016:

Սարգսյան Լ., Ձնհալը, ազգայինը և հայ գեղանկարչությունը // «Անտառ ծննդոց» հոդվածների ժողովածու՝ նվիրված Ֆ. Տեր-Մարտիրոսովի հիշատակին, ԵՊՀ հրատ., Երևան, 2015:

Սարգսյան Լ., Աջերի մեջ ձախը // Ջարդարյան Ա., Այվազյան Մ., Հովհաննես Ջարդարյան: Երկհատորյա մենագրություն՝ նվիրված նկարչի 100-ամյա հոբելյանին, հ. 1, Երևան, 2018:

²⁷ Ս. Մուրադյանի բանավոր խոսքից քաղած այս պատմությունն առաջին անգամ տպագրվել է 2008 թ., տե՛ս Սարգսյան Լ., 2008, 5:

Սարգսյան Լ., Սարգիս Սուրաշյան, արժոճ, Երևան, 2008 (ներածական հոդված):

Վիրաբյան Ա., Հայաստանը Ստալինից մինչև Խրուշչով: Հասարակական-քաղաքական կյանքը (1945-1957 թթ.), Երևան, 2001:

Аксютин Ю., Волубеев О., XX съезд КПСС. Новации и догмы, Москва, 1991.

Бобриков А., Суровый стиль: мобилизация и культурная революция, ХЖ («Художественный журнал»), № 51/52, Москва, 2003, <http://moscowartmagazine.com/issue/57/article/1137>.

Бойм С., Общие места. Мифология повседневной жизни, «Новое литературное обозрение», Москва, 2002.

Вагаршян Л., Встречи Хрущева с творческой интеллигенцией, в: Вагаршян Л., Воспоминания, Ереван, 1999.

Вайль П., Генис А., Интервенция (глава из книги “60-ые. Мир советского человека”, 1988, Ann Arbor, Ardis.), «Иностранная литература», № 2, 1991.

Выставка изобразительного искусства Армянской ССР. Живопись, скульптура, графика, декорационная живопись, прикладные искусства. Декада армянского искусства и литературы. Каталог. Сост. А. Бакрджян, Т. Махмурян, Е. Хачатрян, вступл. и общ. ред. Р. Парсамян, Москва, 1956.

Сальников В., В 60-х в СССР, ХЖ («Художественный журнал»), № 51/52, Москва, 2003, <http://moscowartmagazine.com/issue/57/article/1135>.

Степанян Н., Искусство России хх века. Взгляд из 90-х., Москва, 1999.

Степанян Н., Истоки тенденций в армянской живописи наших дней, в.: Армянское советское искусство на современном этапе, Ереван, 1987.

Фрезинский Б., «Оттепель». в кн.: Об Илье Эренбурге (Книги. Люди. Страны) [Избранные статьи и публикации], Москва, 2013

Цирлин И., Ованнес Зардарян, Москва, 1960.

Չարդարյան Հ., Վարպետների օրինակով // «Սովետական արվեստ», 1956, № 5:

Ժամրային բազմազանությունը հրամայական պահանջ է (հայ նկարիչների գործերի քննարկման նյութերից) // «Սովետական արվեստ», 1956, №7-8:

Իսահակյան Ա., Բարի ճանապարհ// «Սովետական արվեստ», 1956, № 5:

Հայաստանի կերպարվեստագետների 5-րդ համագումարը, «Սովետական արվեստ», 1956, №11:

Հովհաննիսյան Ռ., Սյուժեն կտավի վրա // «Սովետական արվեստ», 1955, № 6:

Յոզանսոն Բ., Պատկերը գեղանկարչության պասկն է (Հայ նկարիչների գործերի մասին տված զեկուցումից) // «Սովետական արվեստ», 1956, № 7-8:

Վաղարշյան Վ., Լուսավոր նպատակներ // «Սովետական արվեստ», 1956, № 3

Соподинский О., Раскрывая чувства современника, «Творчество», № 6, 1958.

Хрущев Н., За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа. Сокращенное изложение выступлений на: совещании писателей в ЦК КПСС 13 мая 1957 г.; приеме писателей, художников, скульпторов и композиторов 19 мая 1957 г.; партактиве в июле 1957 г., «Искусство», 1957, № 5, с. 3-12.

Խորհրդահայ գրականության հայեցակարգային ընդհանուր օրինաչափությունները

Խորհրդահայ մշակույթն ավարտված պատմական շրջափուլ է, որի օրինաչափությունները ձևավորվեցին խորհրդային գաղափարական քաղաքականության ընդհանուր համակարգում: Գոյատևման յոթ տասնամյակների ընթացքում այն ունեցել է զարգացման *երկու հիմնական փուլ` փակ համակարգ* (1922-1953) և *բաց համակարգ* (1954-1985): Վերակառուցման շրջանում` 1985-1990 թթ.` մինչև ԽՍՀՄ-ի փլուզումը, սահմանափակումները վերացան, այս շրջանը այլ բացատրություն է պահանջում` բնորոշ ազատ մտածողությանն ու ազատ մամուլին:

Փակ համակարգի շրջանում իշխում էին գռեհիկ սոցիոլոգիզմը, դասակարգային վայրագ մոտեցումը, ամբողջ նախահեղափոխական մշակույթը հռչակվում էր հին և անընդունելի: Ըստ նոր պահանջների` առաջ էին քաշվում բանվորական, ընդհանուր առմամբ` աշխատավորական միջավայրից դուրս եկած և հիմնականում թերուս գրողներ, որոնց կարգախոսը Ալեքսանդր Բեզիմենսկիի կոչով հնչում էր այսպես. նախ` կուսակցական, ապա` գրող: Թեև ամբողջ խորհրդային շրջանում կուսակցությունը որոշումներ էր ընդունում մշակույթի զարգացման վերաբերյալ, որոնց մոտավոր թիվը յոթանասուներեղ ավելի է, բայց դրանք ավելի ծանր հետևանքներ ունեցան հատկապես 1922-1953 թթ. [Գասպարյան 2016, 315-336]:

Փակ համակարգը տարբեր շրջաններում ունեցել է իր յուրահատկությունները: Առանձնացնենք գլխավորները: 1920-ական թթ. գրապայքարը կրում էր հիմնականում գրական-կազմակերպական բնույթ, 1930-ական թթ. կազմակերպական հարցերը լուծվեցին, իսկ գրական քննադատությունը ձեռք բերեց քաղաքական բովանդակություն: 1920-ական թվականները գրական խմբակցությունների ձևավորման, համեմատաբար ինքնուրույն գործունեության, մամուլի նոր օրգանների հիմնման շրջան էին. 1932 թ. ապրիլի 23-ին` ՀամԿ(բ)Կ

կենտրոնի «Գրական-գեղարվեստական կազմակերպությունների վերակառուցման մասին» որոշումից հետո բոլոր գրական խմբակցությունները միավորվեցին միասնական կազմակերպության մեջ, և սկսվեց քաղաքական մեղադրանքների շրջանը, որը հասավ 1937 թ. արյունոտ վերջաբանին՝ հալածանքներ, ձերբակալություններ, քստորներ և գնդակահարություններ:

Երկու փուլով պետք է դիտարկել նաև 1940-ականների պատկերը: Հայրենական պատերազմի տարիներին պետականորեն թույլատրվեց ընդլայնելու գրականության թեմատիկան՝ հայրենասիրություն, անձնական քնարերգություն, պատմական անցյալ: Եվ արդյունքը հրաշալի էր. գրվեցին Դեմիրճյանի, Չորյանի հայտնի պատմավեպերը, Չարյանի «Արա Գեղեցիկ» դիցապատմական ողբերգությունը, լույս տեսան Շիրազի, Գ. Սարյանի բանաստեղծական ժողովածուները: Շատ լավ մուտք ունեցավ երիտասարդ սերունդը՝ Սահյան, Սևակ, Դավթյան, Էմին... Բայց պատերազմից հետո պաշտոնական վերաբերմունքը արվեստի և մշակույթի վերաբերյալ կտրականապես փոխվեց, ինչն արտահայտվեց ՀամԿ(Բ)Կ կենտրոնի բազմաթիվ որոշումներով: Ահա դրանցից մի քանիսը՝ ««Չվեզրա» և «Լեւինիզորա» ամսագրերի մասին» (1946, 14 օգոստոս), «Դրամատիկական թատրոնների խաղացանկի և դրանց բարեկաման միջոցառումների մասին» (1946, 26 օգոստոս), ««Մեծ կյանք» կինոնկարի մասին» (1946, 4 սեպտեմբեր), «Վ. Մուրադելու «Մեծ բարեկամություն» օպերայի մասին» (1948, 11 փետրվար): Այս պահանջների ներքո 1946-1953 թթ. գրականությունը հետագայում ստացավ *անկոնֆլիկտայնություն և կյանքի գունագարդման շրջան* անվանումը: Ըստ պաշտոնական տեսակետի՝ պատերազմում հաղթելուց հետո խորհրդային հասարակարգում չի կարող լինել և ոչ մի կոնֆլիկտ. միակ կոնֆլիկտը կարող է լինել մարդու և բնության միջև՝ նկատի ունենալով հեկերի համար գետերի սանձահարումը, դժվար տեղանքներում ճանապարհների կառուցումը, Հյուսիսի յուրացումը և այլն: Այս պահանջների ներքո ձախորդության մատմվեցին թե՛ ավագ սերունդը, թե՛ երիտասարդ. նկատի ունենք Ն. Չարյանի «Արմենուիի» պոեմն ու Գ. Սարյանի «Հրաշալի սերունդ» չափածո վեպը, Հ. Սա-

հյանի «Առագաստ», «Սլացքի մեջ», «Ծիածանը տափաստանում», Պ. Սևակի «Անհաշտ մտերմություն» ժողովածուները, Վ. Դավթյանի «Տուրուխանյան երկրում» պոեմը:

Ստալինի մահից, առավել ևս անձի պաշտամունքի քննադատությունից հետո, որ կոչվեց «Չնհալի շրջան», արվեստը վերակենդանացավ: Բաց համակարգի այս շրջանում (1954-1985 թթ.), թեև շարունակվում էր նույն կուսակցական վերահսկողությունը. երբեմն արգելվում էր գրքերի տպագրությունը, աքսորի ու գնդակահարության փոխարեն գրողներին հայրենագրվում էին, բայց ճնշումը աստիճանաբար մեղմացավ, գրականության թեմատիկ շրջանակն ընդլայնվեց՝ սիրերգություն, հայրենասիրություն, պատմական անցյալ...:

Փակ ու բաց համակարգերի գաղափարական տարբերությունն զգացվեց նաև թարգմանական գրականության քաղաքականության մեջ: Փակ համակարգի տարիներին թարգմանում էին դասականներին, իսկ ժամանակակիցներից՝ հեղափոխական գրողների երկեր, բաց համակարգի տարիներին ժամանակակիցները անհամեմատ շատ էին ու բազմազան: Սա ևս առանձին ուսումնասիրության նյութ է:

Առաջին փուլում սոցիալիստական ռեալիզմի պահանջները գաղափարական բռնադատումներով հասան սխեմատիզմի ու գռեհիկ սոցիոլոգիզմի և աքսորով ու գնդակահարությամբ պատժվեցին բազմաթիվ ազատամիտ գրողներ ու արվեստի գործիչներ, երկրորդ փուլում քննադատությամբ կան լռեցվում էին (Պաստեռնակ), կան վտարվում երկրից (Մոլժեռնիցին, Բրոդսկի):

Խորհրդային մշակութային քաղաքականության ընդհանուր ծրագրի հիմքում ընկած էր Լենինի հայտնի հողվածը՝ «Կուսակցական կազմակերպություն և կուսակցական գրականություն» (1905), ըստ որի՝ գրականությունը, ամբողջ արվեստը պետք է դառնային համապրոլետարական գործի մեկ «անվակն ու պտուտակիկը»: Դրանով արվեստը քաղաքականացվում էր և պետք է ծառայեր կուսակցական գաղափարախոսության ընդհանուր դրվածքին: Այլ կերպ ասած՝ արվեստն ու մշակույթը պետականացվեցին և վերահսկվում էին կուսակցական ղեկավարության կողմից: Այդ պահանջներին ծառայեց անմիջապես հեղափոխությունից հետո ստեղծված *պրոլետար-*

*կուլտը*²⁸, որի տարբեր խմբակցությունների բազմաթիվ ներկայացուցիչները, ժխտելով անցյալի ինչպես ազգային, այնպես էլ համաշխարհային մշակութային ավանդույթը, ձևավորում էին նոր պահանջներ: Ելակետն այս էր. ինչպես հեղափոխական ուժերը հեղաշրջեցին հին աշխարհը, այնպես էլ արվեստի ու մշակույթի նոր ներկայացուցիչները պետք է վերանայեն նախկին պատկերացումները և իրենց կտրուկ «ո՛չ»-ն ասեն անցյալին, լինի Դանտե, Շեքսպիր, Գյոթե, Պուշկին, թե Նարեկացի, Բաֆֆի, Թումանյան ու Տերյան: Առաջնային դարձան «հին աշխարհ», «հին գրողներ» և «նոր աշխարհ», «նոր գրողներ» հասկացությունները: Հիմնավորապես շեշտվեց արվեստի դասակարգային բնույթը, ինչը կործանարար եղավ տասնամյակներ շարունակ, մինչև որ աստիճանաբար հաղթահարվեց 1950-ական թթ. կեսերից:

Պրոլետկուլտն իր մեջ միավորեց 1920-ական թթ. սկզբին դեռևս կենդանի ֆուտուրիզմի տարրեր, և անցյալի ժխտումի, նոր թեմատիկայի ու պոետիկայի պահանջներով մշակվեց սոցիալիստական ռեալիզմի (նախնական փուլում՝ պրոլետարական ռեալիզմ) ստեղծագործական մեթոդը: Ահա այս համակարգում էլ ժամանակի ընթացքում ձևավորվեցին այս մեթոդի փակ և համեմատաբար բաց համակարգերը:

«Պրոլետարական մշակույթ» (Պրոլետկուլտ) խմբակցության շրջանակում նրանից անջատված կամ կիսանկախ գործում էր ավելի քան երեք տասնյակ խմբակցություն՝ «Կուզնիցա», «Օկտյաբր», «Սերապիոնյան եղբայրներ», «Գյուղացիական գրողներ», «Օպոյազ» (ձևաբանական դպրոց), «Պերեվալ», «Ուղեկիցներ»... Ահա նրանց չափածո հանգանակը՝ Կիրիլովի «Մենք»-ը.

Мы во власти мятежного, страстного хмеля,
Пусть кричат нам: «Вы палачи красоты»,
Во имя нашего Завтра – сожжем Рафаэля,

²⁸ Պրոլետկուլտ անվան տակ էին հանդես գալիս պետական մի շարք կազմակերպությունները, որոնց հիմնական գործառույթն էր զարգացնել նոր՝ պրոլետարական մշակույթը:

Разрушим музеи, растопчем искусства цветы.
Все – мы, во всем – мы, мы пламень и свет побеждающий,
Сами себе Божество, и Судя, и Закон.
(«Грядущее», 1918, №2, с. 4).

«Արվեստի քուրմերին» բանաստեղծության մեջ Կիրիլովը նաև ավելացնում էր. «Он с нами лучезарный Пушкин, // И Ломоносов, и Кольцов» («Пролетарская культура», 1919, № 7-8, с. 58): Պուշկինի անունով Պուշկին էր ոչնչացնում հենց Կիրիլովը վերևում արդեն հիշատակված ռուսերեն տողերի այս հրահանգով՝ «Հանուն մեր վաղվա ալյուրնք Ռաֆայելին, // Ավերենք թանգարանները, տրորենք արվեստի ծաղիկները»:

Նրանց հիմնական կարգախոսներն էին՝ «Մենք երկաթբետոնե քնարերգուներ ենք» (Ն. Սկազին), «Մենք երկաթից ենք: Պողպատից» (Վ. Ալեքսանդրովսկի), «Մենք աճում ենք երկաթից» (Ա. Գաստև) [«Пролетарские поэты первых лет советской эпохи», Л., 1959, с. 54, 88, 188]: Պոեզիայում սկսվել էր «երկաթի տենդի» ժամանակը (Ա. Եսենին):

Գործող բոլոր խմբակցություններն էլ հանդես էին գալիս պրոլետարական դրոշի ներքո և ձգտում գերիշխանության, մենիշխանության, պետական հովանավորության, կուսակցական աջակցության, բայց նպատակին հասնելու ներքին սկզբունքները տարբեր էին, որտեղից էլ՝ դաժան գրապայքարը, որը սկզբում՝ 1920-ական թթ., բոլոր ծայրահեղություններով հանդերձ, ինչպես նշեցինք, ուներ գաղափարական-գեղագիտական բնույթ, իսկ 1930-ական թթ. վերածվեց իրար ոչնչացնող քաղաքական մեղադրանքների:

Հատկապես 1920-ական թթ. գրական-մշակութային կյանքը եռում էր. խմբակցություններն ունեին իրենց պարբերականները, հաճախակի էին գրական միջոցառումները՝ դասախոսություններ, քննարկումներ, գրական դատեր, հանդիպումներ աշխատավորության հետ: Մայրաքաղաքներում կային հատուկ գրական սրճարաններ. Պետրոգրադում՝ «Թափառող շուն», «Վլեննա», «Պեզաս», «Սպիտակ ձի», Մոսկվայում՝ «Պոետների սրճարան»: Ռուսական

գրական սրճարաններում մուտքը վճարովի էր, այցելուները մատուցողներին պատվեր էին տալիս, ուտում, խմում, տաքացնում կատարները, իսկ բանաստեղծները, իրենց ձև տալով, արտասանում էին: Պետրոգրադում այդպիսի մի երեկոյի ներկա է եղել Վահան Տերյանը [Գասպարյան, 2009, 52]:

Հայ մտավորականության համար այդպիսի հավաքատեղի էր Թիֆլիսի «Մի բաժակ թեյ» պանդոկը, Երևանում՝ «Ինտուրիստ» հյուրանոցի ճաշարան-սրճարանը, Կապույտ մզկիթի բակի թեյարանը, «Ավանգարդի» խմբագրության շրջակա սրճարանը (ներկայիս՝ Սախարովի հրապարակի մոտ՝ Պուշկինի փողոցում): Մտավորականության հանդիպման կենդանի միջավայր էր հատկապես Աբովյան փողոցը:

Բուռն էր նաև ընթերցողական հետաքրքրությունը: «Բանվոր հարվածայիններ, լրացրե՛ք պրոլետարական գրականության շարքերը» կոչով կուսակցությունը ոտքի էր հանել շատերին: Բոլորն իրենց համարում էին ապագա արվեստի մուսետիկներ, նոր գեղեցկության կերտողներ, նոր արվեստի պատգամախոսներ, մի նոր Ռաֆայել ու Միքելանջելո, Գանտե ու Շեքսպիր, Բեթհովեն ու Մոցարտ, որոնց ուժն ու սխրանքն անկասելի է...:

Վ. Մայակովսկին 1918 թ. «Վաղ է հրճվել» բանաստեղծության մեջ հռետորական հարց է հնչեցնում. «Իսկ ինչո՞ւ գրոհված չէ Պուշկինը: Իսկ մյուս գեներալ դասականները» [Маяковский, т. 2, 1956, 16]: Իսկ «Այն կողմին» բանաստեղծության մեջ ավելացնում էր՝ երբ կհաղթենք կռվում, և տոն կլինի՝ խնդրեմ, ահա դուք և ձեր զարդարանքները՝ «Միրեցե՛ք, ինչ ուզում եք» [նույն տեղում, 22]: Ժամանակը կանչում էր, շատերն էին ոտքի ելել, որոնց սպասում էր որքան բուռն ու վարար, գրավիչ ու գայթակղիչ. նույնքան էլ փորձություններով ու վտանգներով լեցուն մի ճանապարհ:

Ահա այս հարցադրումների ընդհանուր տեսադաշտում անդրադառնանք հայ խորհրդային գրականության հայեցակարգային ընդհանուր օրինաչափություններին:

Խորհրդայնացումից և Անդրդաշնության կազմում ԽՍՀՄ համակարգում իր տեղը գրավելուց, գրական-մշակութային բնույթի անմի-

ջական մի քանի նախափորձերից ու ձեռնարկումներից հետո հայ գրական կյանքը կազմավորվեց նախ՝ «Երեքի» դեկլարացիայի ու խմբավորման (1922), այնուհետև՝ «Standard» ամսագրի շուրջ (1924): Չարենցի արտասահմանյան շրջագայությունից հետո (1924 թ. նոյեմբեր - 1925 թ. հունիս) նրա գործունեությունը նոր բովանդակությամբ ստացավ: 1925 թ. ուժերի վերադասավորմամբ ստեղծվեց երկու արմատական ուղղություն՝ Չարենցի խումբը, որն իր գործունեությունը ծավալեց «Նոյեմբեր» գրական միության շրջանակում, և պրոլետարական գրողների խումբը, որի ներկայացուցիչները համախմբվեցին Հայաստանի պրոլետարական գրողների ասոցիացիայի (ՀՊԳԱ) կազմում: Այդ երկու խմբերի միջև ծավալվեց սուր պայքար թե՛ ստեղծագործական խնդիրների շուրջ, թե՛ դեկավար դիրք գրավելու (հեգեմոնիայի) հարցում: Այդ պայքարը 1930-ական թթ. ձեռք բերեց քաղաքական սուր, երբեմն ծայրահեղ բովանդակությամբ:

Չարենցի հետ էին Մահարին, Արմենը, Բակունցը, Դաշտենցը, Նորենցը, քննադատներից՝ Սուրխաթյանը, Երզնկյանը, Մակինցյանը...: Որպես նրանց ծրագրային հռչակագիր կարելի է ընդունել Չարենցի գրական գործունեության 20-ամյակի կապակցությամբ Արմենի հրատարակած «Չարենցի և հարակից խնդիրների մասին» հոդվածը [«Գրական թերթ», 1933, թիվ 7, 21 ապրիլ], որում արծարծվում էին ազգային ձևի ու բովանդակության՝ ժամանակի համար վտանգավոր հարցեր: Այդ իսկ պատճառով որպես քաղաքական մեղադրանք ամեն ինչ ուղղվեց Արմենի, Չարենցի և մյուսների դեմ:

«Նոյեմբեր»-ականները համաշխարհային բարձր արվեստի յուրացման, ազգային ավանդույթների զարգացման կողմնակիցներ էին, ՀՊԳԱ-ականները՝ կուսակցական գաղափարախոսության, սոցիալիստական շինարարության, առաջնորդերգության՝ Լենինի ու հատկապես Ստալինի պաշտամունքի պատգամախոսներ:

Պրոլետգրողների հոգեհայրը Հակոբ Հակոբյանն էր, իսկ հիշյալ ասոցիացիայի մեջ գործուն դերակատարություն ունեին Ա. Վշտունին, Ն. Չարյանը, Վ. Ալազանը, Գ. Վանանդեցին, Ն. Դաբադյանը, Ա. Ոսկերչյանը, Հ. Քոչարը, Ս. Կիրակոսյանը (Բանվոր Սահակ) և ուրիշներ, այսպես կոչված՝ բանվոր բանաստեղծներ, գյուղ-գրողներ,

կոմսոմոլ գրողներ: Նրանք հայ գրականության մեջ արմատավորեցին պրոլետարական գաղափարական սխեմատիզմը՝ հեռու մնալով բռնաճնշումներից: Նրանք դեմ էին գրական վարպետությանը և հերոսների հոգեբանական պատկերմանը, որովհետև այդպիսով կհեռանային կուսակցական սխեմատիկ կադապարներից:

Քաղաքական մեղադրանքների ալիքը հասավ այնտեղ, որ Հրաչյա Քոչարը Չարենցի հասցեին նետեց հետևյալ խոսքերը. Չարենցը մի քար է՝ ընկած մեր պրոլետարական գրականության ճանապարհին, և ինչքան շուտ դեն նետենք այդ քարը, այնքան ավելի բաց կլինի մեր ճանապարհը դեպի գրական հաղթանակներ: Իսկ Նորենցի մասին ավելացրեց՝ սասունցի Նորենցի նացիոնալիզմը հասել է այնտեղ, որ իր նորածին որդու անունը դրել է Մասուն՝ երազելով վերադառնալ այդ երկիրը [տե՛ս «Գրական թերթ», 1937, թիվ 12, 23 ապրիլ, թիվ 13, 1 մայիս, թիվ 18, 12 հունիս, ԳԱԹ, գրողների միության ֆոնդ, թիվ 16, 17]:

Այս ընթացքում՝ 1928 թ., ձևավորվեց նաև **Ուղեկից գրողների** խմբակցությունը, որի մեջ նրանք էին, ովքեր իրենց գործունեությունն սկսել էին հեղափոխությունից առաջ՝ Դ. Դեմիրճյան, Ս. Չոբյան, Մ. Մանվելյան և ուրիշներ: Այս գրողներին ուղեկիցներ անվանեցին պրոլետգրողները. իբր իրենք գրական մայրուղու հիմնական դեմքերն են, իսկ հիշյալներին հանդուրժում են ընդամենը որպես ուղեկիցներ: Ուղեկիցներն հրատարակեցին «Նոր ուղի» (1929-1932) ամսագիրը՝ միջին դիրք գրավելով բարձր գրականության ու պրոլետարական պահանջների միջև:

Խորհրդային մշակութային քաղաքականության առաջին փուլը կործանարար էր և իր ավերածությունները տարածեց նաև լեզվական քաղաքականության մեջ: 1922 թ. ապրիլի 1-ից շրջանառության մեջ մտավ ոչ միայն նոր ուղղագրությունը, այլև քայլեր արվեցին հայոց այբուբենը փոխարինելու լատինական գրով: Սա ամոթալի դավադրություն էր մեսրոպյան այբուբենի դեմ: Այս շարժումը գլխավորող Պողոս Մակինցյանը, որը եղել էր ՀԽՍՀ ներքին ժողկոմ²⁹, իսկ 1922

²⁹ Ժողովրդական կոմիսար

թ. լուսավորության ժողովում, գործադրեց նոր ուղղագրությունը և այդ փոփոխությունը բացատրեց լատինական գրին անցնելու անհրաժեշտությամբ: Ըստ Մակինցյանի՝ ուղղագրական ռեֆորմը ընդամենը լեզվական ընդհանուր փոփոխության առաջին փուլն էր և իսպառ անիմաստ կլիներ, եթե դրան չհաջորդեր երկրորդ փուլը՝ անցումը լատինական գրին: Հակառակ դեպքում, ըստ նրա, ինքը ոչ միայն չէր կազմակերպի ուղղագրական ռեֆորմը, այլև չէր էլ հանձնարարի քննարկման, եթե այն չհամարեր «...մի աստիճան՝ դեպի լատինական գիրը անցնելու գործը դյուրացնելու համար»: Հակառակ դեպքում նա նույնիսկ նպատակահարմար է գտնում վերադառնալու հին ուղղագրությանը: Ահա նրա գաղափարական նշանակետը. «Որքան շուտ մենք արխիվը նետենք «Սահակ-մեսրոպյան» անկյունավոր, տգեղ և աչքի համար վնասակար այբուբենը, այնքան շուտ կազատվենք Աբեղյանի (հին) ուղղագրությունից»:

Մակինցյանը դեռևս 1919 թվականից հանդես էր գալիս Ռուսաստանի բոլոր ժողովուրդների համար միօրինակ լատինական գիր գործածելու առաջարկությամբ: 1924 թ. լատինական գրին անցնելու առաջարկը նա արդեն համարեց կենսունակ պահանջ: Այնուհետև նրա կողմից հերթը հասնում է հայերենի «տգեղ» տառաձևերին. իբր հայերեն տառերը լայն են, անկյունավոր և տպագրական շատ տեղ են զբաղեցնում:

Հարցի այսպիսի դրվածքն ու քննարկումները շարունակվեցին մինչև 1920-ական թթ. վերջը և բարեհաջող մարեցին: Մեսրոպյան այբուբենն ու հայոց տառերը փրկվեցին բոլշևիկյան աղետալի հեղաշրջումից: Լատինական տառերով նոր այբուբեն հարմարեցնողը կուսակցական գործիչ, ազգությամբ հայ, կրթությամբ իրավաբան Սարգիս Բաղդաստիկն էր: Այդ գրին անցան արխիվները, դրոշմները, չերքեզները, աղբրեջանցիները [հարցի հանգամանալի քննությունը տես Գասպարյան, 1994, 469-487]:

Քննության առարկա էր նաև գրականության լեզվի հարցը: 1922 թ. «Երեքի» ղեկլարացիան և պրոլետգրողները ոգեկոչեցին փողոցի, այլ կերպ՝ «մասսայի» լեզուն՝ բարբառ, օտարաբանություն, ժարգոն (Չարենց, Վշտունի, Աբով և ուրիշներ): Փորձերն արդյունավետ չէին.

հատկապես ծայրահեղ էին Չարենցի «Ռոմանս անսեր» (1922) և Աբովի «Եղինի ֆրոնտ» (1923) գործերը: Գրականության լեզվի հարցերն արմատական քննության ենթարկվեցին 1934 թ.: Հրավիրվում էին գրական ասուլիսներ, այն ժամանակվա եզրույթով՝ դիսպուտներ: Չարենցը ոգեկոչեց գեղարվեստի մի նոր տեսություն, ինչը հարություն տվեց միջնադարյան տաղերգության ժանրերին, տաղաչափությանն ու լեզվական շերտերին: Այս համակարգում նաև Բակունցի լեզվական նոր քաղաքականությունն էր՝ «բառերի ժլատ տնտեսման», այսինքն՝ խտության սկզբունքով:

Պրոլետգրող Նաիրի Չարյանը նրանց քննադատեց «Գրական լեզվի նացիոնալիստական աղավաղումների դեմ» [«Խորհրդային գրականություն», 1936, թիվ 3-4, մարտ-ապրիլ] հոդվածում: 1934 թ. տեղի ունեցած լեզվի դիսպուտում Չարյանն ընդդիմացել էր Չարենցին, ըստ որի՝ մեր գրական լեզվի հիմքը «Հյուսիսսփայլ»-Տերյան գիծն է, այդ իսկ պատճառով Չարենցն անտեսում էր «գավառական հատկանիշներով» օժտված Թումանյանի, Հակոբյանի, գյուղագիրների լեզուն [«Գրական թերթ», 1934, թիվ 18, 16 հուլիս] է. «Անցյալի մեր դեմոկրատական և հեղափոխական գրողներին դուրս նետելով ժառանգության ցուցակից՝ Չարենցը Վ. Տերյանին առաջադրում է որպես մեր պրոլետարական սոցիալիստական գրականության անմիջական նախահայր, քանի որ նրա լեզուն համարում են «մեր ամբողջ գրականության հիմնական լեզուն» և այլն: <...> Բայց չպետք է մոռանալ, որ այդ սիմվոլիզմի լեզուն է»: «...Ըստ Չարենցի՝ մենք պետք է վերցնենք ազգային կուլտուրայի բուրժուական, նացիոնալիստական տարրերը: <...> Այդ մի ձգտում է գրականությունը կտրելու սոցիալիզմ կառուցող ամենալայն մասսաներից, դարձնելու այն նրանց համար անհարազատ և անհասկանալի»:

Չարյանն ազգայնամոլություն էր համարում այն, որ «գրականություն» ասելու փոխարեն Չարենցը գործածում էր «դպրություն» գրաբարյան բառը: «Չարենցը իր «Գովքի» և մի շարք այլ բանաստեղծությունների մեջ սկսել է ընդօրինակել Շնորհալու և միջնադարյան տաղերգուների ծուլ, միապաղաղ հանգաբանությունը: Հետադիմություն է, թողած ժամանակակից զուգահեռ ու մեջընդմեջ աշ-

խոյժ հանգակագմությունը, դիմել Շնորհալու շարականների օգնությանը: <...>:

Հակասականությունը Չարենցի հիմնական հատկանիշներից մեկն է: Նրա հակասական մտածողության մեջ տիրապետողն այն է, որ նա անցյալի կուլտուրայի բուրժուանացիոնալիստական տարրերն ընդունում է (օրինակ՝ գրական լեզուն)՝ ի հակակշիռ դեմոկրատական և հեղափոխական տարրերի: <...> Ազգային առանձնահատկությունների խտացման տեսությունը գործնականում վերածվում է նացիոնալիստական առանձնահատկությունների խտացման: <...>:

Տերյանի լեզվով ասած՝ ավելի շուտ կարելի է փախուստ տալ սոցիալիզմի կառուցման իրականությունից, քան արտահայտել այդ իրականությունը: Չնայած սա չի նշանակում, թե տերյանական լեզվի կուլտուրայից չպետք է օգտվել: <...> Բնավ չժխտելով Տերյանի ասեղին կարևորությունը մեր լեզվի զարգացման գործում՝ պիտի ասենք, այնուամենայնիվ, որ Թումանյանը ավելի շատ բան ունի տալու մեր գրականությանը, մասնավորապես լեզվին, թեկուզ հենց շնորհիվ իր լեզվի մասսայականությանը: Իսկ լեզվի մասսայականությունը սոցիալիստական ռեալիզմի կարևոր պահանջներից մեկն է: Սակայն լեզվի մասսայականությունը չպետք է հակադրել լեզվի կուլտուրականությանն ու մշակվածությանը: Այդ երկու հատկությունները կարող են հանդես գալ իրենց միասնության մեջ»:

Չարյանը ետին թվով քննադատում է լեզվի դիսպուտը. «Ազգային ձև և նացիոնալիստական բովանդակություն. այս պահանջով էին հանդես գալիս նացիոնալիստները լեզվի դիսպուտում»:

Մեղադրում է Բակունցին՝ իր պատմվածքների հերոսներին գավառաբարբառով խոսեցնելու համար, որով իբր նսեմացնում է նրանց, Ալբանին՝ արևմտահայ բանաստեղծներից ազդվելու համար, և եզրակացնում. «Լեզվի զարգացման հիմքը պետք է լինի կյանքի պրակտիկան, այն կենդանի լեզուն, որով խոսում են գործարաններում, կոլտնտեսություններում»:

Այս քաղաքականության հետևանքը եղավ հայ պոեզիայի աշուղականացումը, որն սկսվեց 1935 թվականից և որպես օրինակ աչքի

առաջ ուներ դադստանցի Մուլեյման Ստասսկու ու դազախ Ջամբուլ Ջաբակի փորձը, որոնք, չունգուրն առած, Ստալին էին երգում: Այդպես նաև հայ կույր ու գուլ աշուղները՝ Աշխույժ, Պարկեշտ, Նոր Սոխակ, Հրկեզ, Վերդի, Խայաթ, Աթա, որոնց էջեր էին տրամադրում թերթերում, որոնց մասին համագումելով նրանց՝ որպես ժողովրդական գրողների: Այսպես՝ ժողովրդականի բարձր կոչումը այս շրջանում վերածվեց աշուղական հետամնացության: ...Իսկ նրանք գալիս էին փոխարինելու աքսորված կամ գնդակահարված մեծանուն գրողներին:

Այս շրջանում՝ հատկապես 1920-1930-ական թթ., շատ ընդարձակ էր հայ գրականության աշխարհագրությունը՝ ոչ միայն Երևան, Գյումրի, Ստեփանակերտ, այլև Թիֆլիս, Բաքու, Մոսկվա, Հյուսիսային Կովկասի ու Ղրիմի քաղաքներ, որտեղ գործում էին հայ արվեստի տներ (Հայարտուն), լույս էին տեսնում մամուլի օրգաններ, տպագրվում էին գրքեր, կազմակերպվում միջոցառումներ: Տարածվածության առումով հայ գրական կյանքը այսպիսի հնարավորություն այլ ժամանակներում չի ունեցել:

1954-1985 թվականները թեև սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի համեմատաբար բաց համակարգի շրջան էին, բայց գաղափարական վերահսկողությունը, գրաքննությունը պահպանվեցին: Այս տարիներին, այո,՝ վերականգնվեցին Չարենցի, Բակունցի և քաղաքական հալածանքների ենթարկված գրական-մշակութային բազմաթիվ այլ գործիչների անունները, այո,՝ երկրորդ աքսորից վերադարձան Մահարին, Լեռ Կամսարը, Նորենցը, Ալազանը և ուրիշներ, բայցև արգելվեցին Մահարու «Ծաղկած փշալարեր» վիպակը և աքսորական տարիները պատկերող պատմվածքները, Շիրազի «Հայոց դանթեականը», «Թոնդրակեցիները» և «Անի» պոեմները, Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածուն (վերափոխումներով լույս տեսավ մահից հետո), արմատապես վերախմբագրվեց Կոստան Ջարյանի «Նավը լեռան վրա» վեպի նախնական տարբերակը, դժվարությունների հանդիպեց Խաչիկ Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» վիպասքի հրատարակությունը: Մկրատվեցին Լեռ Կամսարի մանրապատումները, իսկ գաղտնի պահած իր հիմնական ժառանգության տպագրության

մասին չէր էլ մտածում, ընդհակառակը, խորքերում էր թաքցնում, որ-պեսզի նորից չաքտորեն՝ հուսալով, որ մի օր կգա նաև դրանց լույս աշխարհի գալու ժամանակը:

Կ. Ջարյանի «Նավը լեռան վրա» վեպի կապակցությամբ ստեղծված, որ գաղափարական պարտադրանքի պայմաններում նա ստիպված եղավ ստեղծելու իր վեպի երկրորդ՝ բնագրային մայր օրինակից հեռացած խորհրդային տարբերակը: Այս մասին է Պողոս Սնապյանի «Ավագախրած նավը» (Բեյրութ, 1964) քննադատական աշխատությունը, որի մեջ երկու տարբերակների (1943, Բոստոն, 1963, Երևան) համեմատությամբ ցույց է տալիս գրական այն ավերիչ վայրագությունը, որ կատարվել էր երկրորդ հրատարակության ժամանակ:

Այլ է Գ. Մահարու «Այրվող այգեստաններ» վեպի հարցը: 1966 թ. լույս տեսած մայր օրինակը այս անգամ ոչ թե կուսակցական գաղափարական պահանջների, այլ հանրային հայրենասիրական ճնշումների ներքո նա ստիպված եղավ էականորեն վերափոխել, որը լույս տեսավ ետմահու՝ 2004 թ.: Հանրային պահանջը եզակի դեպք է ամբողջ հայ խորհրդային գրականության պատմության մեջ և պետք է առանձին ուշադրություն դարձնել այդ հանգամանքին:

Եվ Ջարյանի, և՛ Մահարու դեպքում ստացվեց նույն վերնագրե-րով, ըստ էության, երկու տարբեր վեպ, որոնք այդպես էլ տպագրվե-ցին: Մինչդեռ դրանց բնագրագիտական լուծումը պետք է լիներ միանշանակ. մեկ գրքով պետք է տպագրվեր վեպի մայր օրինակը, վերամշակված կամ հավելված էջերն իրենց տարբերակներով՝ նույն գրքի համապատասխան բաժնում:

Իսկ որպես սոցիալիստական ռեալիզմի երկու շրջանների բնո-րոշ օրինակներ կարող ենք առանձնացնել իրենց ժամանակ՝ 1933 և 1969 թթ. կալանքի ենթարկված երկու ժողովածու՝ Ե. Չարենցի «Գիրք ճանապարհին» և Պ. Սևակի «Եղիցի լույսը»: Երկու գրքերն էլ թարգմանաբար հասան Մոսկվա:

Չարենցի արտակարգ բարդ, հարուստ ու ընդգրկուն գրքում շեշտադրվեց հատկապես «Աքիլե՞ս, թե՞ Պյերո» ինտերմեդիան, որի մեջ պայմանական շատ միջոցներով պատկերված էր Ստալին–

Տրոցկի քաղաքական պայքարը: Անձամբ Ստալինի կարծիքը ԽՍՀՄ գլխավոր գրաքննիչի միջոցով հասել է ՀԿ(Բ)Կ ԿԿ առաջին քարտուղար Ա. Խանջյանին, նրանից՝ Չարենցին. «Ես ուշադրությամբ կարդացի Չարենցի այդ պոեմը: Եվ ահա թե ինչ կասեմ դրա մասին: Որպես գեղարվեստական գործ լավ է մտահղացված ու գրված: Մակայն որոշ նկատառումներով պետք չէ դա տպագրել: Ուստի իմ անունից Չարենցին պետք է ասել, որ առայժմ հրաժարվի դրա հրատարակությունից» [Գասպարյան 1994, 592]: Ժողովածուից հանվեց այդ գործը, Չարենցը հանված մամուլների ծավալը լրացրեց «Արվեստ քերթության» և «Գիրք իմացության» շարքերով, և «Գիրք ճանապարհին» մեկ տարի անց լույս տեսավ [մանրամասն տե՛ս Գասպարյան 1996, 396-401]:

Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածուից հանվեցին «Լույսի աղբյուրը», «Մանկական ճոճք» բանաստեղծությունները, կրճատվեցին «Ծաղրածուն» և «Գիմակների փոփոխություն հոգուտ անդիմակության» գործերը, և գիրքը 1971 թ. նոյեմբերին՝ գրողի ողբերգական մահից հինգ ամիս հետո, լույս տեսավ [մանրամասն տե՛ս Գասպարյան 2001, 165-200]:

Գաղափարական խիստ վերահսկողությունը, այդուամենայնիվ, աստիճանաբար մեղմացավ, իսկ 1980-ական թթ. կեսերից, այսպես կոչված, վերակառուցման և հրապարակայնության շրջանում գրեթե վերացավ: Այս 1985-1990 թվականները խորհրդային գաղափարախոսության մեջ պետք է դիտել որպես առանձին ենթավուր: Դրանք բաց համակարգից ազատ խոսքի անցնելու առաջին տարիներն էին: Իրոք որ հրապարակայնության տարիներ, երբ ազատ խոսքն ու քննական մտածողությունն աստիճանաբար հարթեցին իրենց ճանապարհը: Հայացք ուղղվեց խորհրդային տարիների անցյալին, բացվեցին փակ պահոցները: Այդ տարիներին էին, որ ասպարեզ հանվեցին հայ գրողների բազմաթիվ անտիպ էջեր՝ Չարենց, Բակունց, Լեռ Կամսար, Մահարի և ուրիշներ: Տպագրվեցին գրապատմական խիստ կարևոր նշանակություն ունեցող հարյուրավոր արխիվային վավերագրեր:

1991 թ. վերացավ նաև խորհրդային պետությունն իր գաղափարական համակարգով: Հայ գրականության պատմության համար իր լավ ու վատ կողմերով հանդերձ ավարտվեց նշանակությամբ շատ կարևոր մի մեծ շրջափուլ, որովհետև այդ տարիներին, դիմակայությամբ հանդերձ, ստեղծվեց բարձր գրականություն՝ Չարենց, Բակունց, Մահարի, Թորոզենց, Լեռ Կամսար, Արմեն, Դաշտենց, Շիրազ, Սահյան, Խանգաղյան, Սևակ, Մաթևոսյան, Գալշոյան... Խորհրդային գաղափարական բռնաճնշումների ու սահմանափակումների պայմաններում բարձր գրականության ստեղծման հնարավորությունն անհրաժեշտ բացատրություն էր պահանջում:

Ինչպես XIX դարի Ռուսաստանում, այնպես և ԽՍՀՄ-ում այդ իրողությունը բացատրել միայն խիստ գրաքննության դիմակայությամբ և այդ արգելքը հաղթահարելու ստեղծագործական դիմադրությամբ լիարժեք լինել չէր կարող: Դա նախ անհատական գործոն էր և պայմանավորված էր ստեղծագործողի հանճարով: Հանճարների ժամանակ էր, և Պուշկինի, Լերմոնտովի, Գոգոլի, Տուրգենևի, Դոստոևսկու, Տոլստոյի, Չեխովի, նաև մյուս մեծությունների ուժը միայն ցարական գրաքննությանը դիմակայելու մեջ չէր, այլև բարձր գրականության պահանջի արդյունք: Չմոռանանք՝ ամբողջ XIX դարում Ռուսաստանը կարդում էր ֆրանսիական գրականություն, ռուս ազնվական ընտանիքները ֆրանսախոս էին: Ուստի ռուս գրողը պետք է ոչ միայն դիմանար ֆրանսիական գրականության մրցակցությանը, այլև գերազանցեր՝ ընթերցողին դեպի իրեն գրավելու նպատակով:

Համանման մի պատկեր էր խորհրդային գրականության դեպքում, որում համատարած գրաքննություն էր: Եվ որքան դաժան էր գրաքննությունը, գրողն այնքան մահապարտի էր նմանվում: Եսենինի, Մայակովսկու ինքնասպանությունը հիմա առավելապես մեկնաբանվում է որպես պետական հետապնդման հետևանք:

ԽՍՀՄ-ում պետական գաղափարախոսության համակարգում առաջնայինը գրականությունն էր, ընդհանրապես արվեստն ու մշակույթը: Այդ նշանակության պահանջները բավարարվում էին ոչ միայն «Հերկած խոպան», «Հացավան», «Երիտասարդ գվարդիա»,

«Մեծ տան գավակները» և համանման պետպատվերային վեպերով ու առաջնորդ ու երկրի կառուցում երգող տոնահանդեսային-հորեյլանական հերթապահ գրականությանը, այլև համաշխարհային նշանակության այնպիսի բարձրարվեստ նվաճումներով, որպիսիք են Եսենինի ու Մայակովսկու պոեզիան, Շոլխովի «Խաղաղ Դոն» վեպը, Իլֆի և Պետրովի երգիծական երկերը, Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն, Բուլգակովի «Վարպետն ու Մարգարիտան» վեպը, Օսիպ Մանդելշտամի և Բորիս Պաստերնակի քնարերգությունը, վերջինիս «Դոկտոր Ժիվագո» վեպն ու այլ գործեր:

Ճնշված վիճակում էին անձնական, հայրենասիրական քնարերգությունը և ընդհանրապես ազատ մտածողությունը, մանավանդ, եթե ուներ քաղաքացիական երանգավորում: Այս կարգի գեղարվեստն ստեղծվում էր որպես ընդդիմություն, ընդհատակային գրականություն: Հիշենք, թե ինչպես նացիոնալիզմի մեղադրանքով դատապարտվեցին Չարենցը, Բակունցը, Մահարին, Թոթովենցը, Լեռ Կամսարը և ուրիշներ: Հիշենք, թե ինչպես արգելվեց Շիրազի արդեն հիշատակված պոեմների տպագրությունը: Հիշենք նաև այլևայլ դեպքեր՝ Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածուի արգելումից բացի՝ նաև Ռուբեն Չարդարյանի «Ցայգալույս» ժողովածուի հավաքումը գրախանութներից, արևմտահայ, սփյուռքահայ շատ գրողների վրա դրված արգելքը, նրանց շարքում՝ Շանթ, Ահարոնյան, Համաստեղ, Արամ Հայկազ, Ծառուկյան, Կարապենց, Մուշեղ Իշխան և ուրիշներ:

ԽՍՀՄ գրաքննության պայմաններում բարձր գրականության ստեղծման նախադրյալներն այլ էին: Խորհրդային Միությունում, ըստ պաշտոնական տվյալների, ապրում էր 120-ից ավելի ազգ ու ազգություն, իսկ գրականություն ստեղծվում էր 72 լեզվով: Խորհրդային գրողի առաջին չափանիշը ռուս գրականությունն էր: Չարենցի համար սկզբում Մայակովսկին էր, հետո՝ Պաստերնակը, Մահարու համար՝ Եսենինը, Բակունցի համար՝ Պաուստովսկին, Ջորյանի համար՝ Չեխովն ու Գորկին, Ջարյանի համար՝ մեկ Շոլխովի «Հերկած խոպանը», մեկ Ֆադեևի «Երիտասարդ գվարդիան»... Սևակի համար կային այլ անուններ՝ Եվտուշենկո, Վոզնեսենսկի, Ռոժդեստովենսկի, տեսադաշտում էին Մեծելայտիսի ռուսերեն քարգմանությունները:

Ահա այս մրցակցության պայմաններում, բայց խորապես ազգային ավանդույթների շրջանակում խորհրդային գրականությունն ստեղծեց բարձր գեղարվեստ, որի ներկայացուցիչներն էին ոչ միայն ռուս գրողներ Ալեքսանդր Մոլժենիցինը, Իոսիֆ Բրոդսկին, Վասիլի Շուկշինը, Ֆեոդոր Աբրամովը, Վալենտին Ռասպուտինը, Յուրի Բոնդարևը, Անդրեյ Բիտովը, այլև ազգային հանրապետությունների ներկայացուցիչներ Չինգիզ Այծատովը, Վասիլ Բիկովը, Ֆազիլ Իսկանդերը, Իոն Գրուցեն, Միկոլաս Սլուցկիսը, Նոդար Դումբաձեն, մեր Հրանտ Մաթևոսյանը և ուրիշներ:

Կար նաև հակառակ ներգործության առաջարկը: 1934 թ. ԽՍՀՄ գրողների հիմնադիր համագումարում Չարենցն ու Բակունցը իրենց ելույթներում առաջ քաշեցին ժամանակի համար շատ համարձակ, բայց նաև «եղբայրական դաշինքում» տեղավորվող մի դրույթ, ըստ որի՝ ոչ միայն ազգային գրողները պետք է օգտվեն ռուս գրականության ավանդույթներից, այլև ռուս և ռուսագիր գրողները՝ ազգային գրականությունների դարավոր կուտակումներից, ինչպիսին են հայ միջնադարյան տաղերգությունն ու մատենագրությունը [տե՛ս նշված գրողների ճառերը ԽՍՀՄ գրողների I համագումարում՝ Չարենց, հ. VI, 1968, 341-349, Բակունց, հ. IV, 1984, 128-134]:

Այսպես թե այնպես բարձր գրականության համար կար նախ անհատական գործոնը, ապա առկա էին համամիութենական չափանիշի առկայությունը և պահանջարկը: Ի վերջո, **կար գլխավորը՝ գրականությունը, կային ընդհանրապես արվեստն ու մշակույթը, որոնք վայելում էին պետական հոգաժողություն:** Մոսկ գրաքննությունը շեշտելով, բացասականը հիշելով՝ մենք անհարկի մոռանում ենք այդ մասին, որը ենթադրում էր նաև որակի ապահովում:

ԽՍՀՄ պատմամշակութային արմատական նշանակություն ունեցող հարցերը շատ են: Ընդհանուր հայացքից բացի՝ ավելի արդյունավետ կլինի համաժողովներ, գիտաժողովներ ու քննարկումներ կազմակերպել՝ նվիրված առանձին շրջափուլերին, արվեստի ու մշակույթի առանձին ճյուղերին, առանձին հեղինակներին, ստեղծագործական որոշակի կապերին ու առնչություններին:

Օգտագործված գրականության ցանկ

- Բակունց Ա., Երկեր, հ. IV, Երևան, 1984:
- ԳԱԹ, Գրողների միության ֆոնդ, թիվ 16, 17:
- Գասպարյան Դ., Ակսել Բակունց: Կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, 2009:
- Գասպարյան Դ., Գուրգեն Մահարի: Կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, 2013:
- Գասպարյան Դ., Եղիշե Չարենցի կյանքը և ժամանակը, Երևան, 2022:
- Գասպարյան Դ., Եղիշե Չարենց: Հայոց բանաստեղծության մայրաքաղաքը, Երևան, 1996:
- Գասպարյան Դ., Եղիշե Չարենցը և 1920-ական թվականների սովետահայ պոեզիան, Երևան, 1983:
- Գասպարյան Դ., Հայ գրականություն, գիրք 5, Երևան, 2016:
- Գասպարյան Դ., Հայկական ապագայապաշտություն, Երևան, 2009:
- Գասպարյան Դ., Ողբերգական Չարենցը , Երևան, 1990:
- Գասպարյան Դ., Պարույր Սևակ: Կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, 2001:
- Գասպարյան Դ. և ուրիշներ, Հայ սովետական պոեզիայի պատմություն, Երևան, 1987:
- Գասպարյան Դ., Փակ դռների գաղտնիքը, Երևան, 1994:
- «Գրական թերթ», Երևան, 1934, թիվ 18, 16 հունիս, 1937, թիվ 12, 23 ապրիլ, 13, 1 մայիս, 18, 22 հունիս, 1965, թիվ 50, 10 դեկտեմբեր, 1966, թիվ 2, 7 հունվար:
- «Խորհրդային գրականություն», Երևան, 1936, թիվ 3-4:
- Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու, Երևան, հ. VI, 1968:
- Մնապյան Պ. Ավագախրաժ նավը, Բեյրութ, 1964:
- Маяковский В. В., Полное собрание сочинений, Москва, т. II, 1956.
- «Газета футуристов», Москва, 1918 մարտ:
- «Горн», М., 1918, № 1, նոյեմբեր, 1920, № 9-10:

- «Грядущее», Москва, 1918, №2.
- «Новь», Москва, 1914, 5 փետրվար:
- «Искусство коммуны», Москва, 1918, 29 դեկտեմբեր, թիվ 4:
- «Пролетарская культура», двухнедельник, Москва, 1919, № 7-8.
- «Пролетарская культура», երկշաբաթաբերթ (նույն վերնագրով առանձին պարբերական, խմբագիր՝ Սուրեն Երզնկյան), Թիֆլիս, 1919, թիվ 1, օգոստոս:
- «410», շաբաթաբերթ, Թիֆլիս, թիվ 1:
- «Пролетарские поэты первых лет советской эпохи», Ленинград, 1959.

ՄԱՍ 4
ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ԱՐԳԻՎԿԱՆԱՑՄԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՁԱՆԻ
ՔԱՂԱՔԸ ԵՎ ՆՐԱ ՄՆԱՑՈՐԳՆԵՐԸ

Լևոն Աբրահամյան

**Ալեքսանդր Թամանյան. արտաժամանակյա ճարտարապետը
խորհրդային շինարարական հարթակում**

Ճարտարապետը որպես խորհրդային սպրեյաշնի քելադրող

Ճարտարապետները, ինչպես նկատել էր Սիշել Ֆուկոն (Պոլ Ռաբինովիչն տված հարցազրույցում), ավելի քիչ ազդեցություն են վայելում իշխանությանն առնչվող տիրույթում, քան թե այլ հանգուցային ֆիգուրները՝ հոգևորականները, բանտապահները կամ հոգեբույժները [Rabinow 1984, 247-248]: Սակայն այս ընդհանուր առմամբ ճիշտ դիտարկումը կարծես թե չի վերաբերում խորհրդային ամբողջատիրական մշակույթին, որի ճարտարապետները՝ այդ մշակույթի «քուրմերն» ու «մարգարեները», վայելում էին նման իշխանություն, իսկ հաճախ նաև հալածանքների էին ենթարկվում, ինչը նույնպես վայելած իշխանության արձագանք է:

Ընդհանրապես, թվում է, թե նույն գաղափարները կիսող արևմտյան ու խորհրդային ճարտարապետների մոտեցումները համեմատելիս կարելի է նկատել բավականին խոր տարբերություններ: Դա առանձնապես լավ է արտահայտվում 1920-ական թթ. իշխող «ավանգարդ» հասկացության մոտեցումներում: Այդ եզրույթի հանրնկնում/տարբերակումը դարձավ նույնիսկ քննարկման հատուկ թեմա 2017 թ. Եկատերինբուրգում տեղի ունեցած «Կոնվենտ-2017» համաժողովի սահմաններում անցկացվող «Մոդեռնության ծայրակցատեղերը. ավանգարդը որպես մշակութային և մարդաբանական ծրագիր» միջազգային գիտաժողովի կլոր սեղանում: Մասնակիցների մի մասը համարում էր, որ ավանգարդը գոյրալիստական ընդհանուր եզր-մոտեցում էր, մյուս մասն էլ (այդ թվում՝ մենք) գտնում էր, որ

հետհեղափոխական ռուսական/խորհրդային ավանգարդը առանձին և ինքնուրույն երևույթ էր, չնայած և եվրոպականի հետ ընդհանուր արմատներ ուներ: Գլխավոր տարբերությունը կարելի է ձևակերպել հետևյալ կերպ. խորհրդային ավանգարդը փորձում էր իրագործել հատուկ մի ծրագիր, որի հետևանքով մարդը պետք է զգալիորեն՝ հեղափոխական ձևով փոխակերպվեր, ընդ որում՝ բոլոր ոլորտներում՝ և՛ հոգևոր, և՛ նյութական, և՛ առօրյա-կենցաղային, ընդհանրապես փոխվելու էին խորհրդային մարդու աշխարհընկալումն ու ապրելաձևը: Պարզ է, որ այդ ձևափոխումները չէին կարող չներգրավել նաև ճարտարապետներին:

Ավանգարդի արևմտյան ներկայացուցիչ ճարտարապետը, օրինակ, Լե Կորբուզյեն կարող էր կառուցել (և կառուցում էր) բնակելի շենքեր, իր պատկերացմամբ լավագույնս համապատասխանող ժամանակակից մարդուն, իսկ ժամանակակից մարդը հավանում էր կամ չէր հավանում (սովորաբար չէր հավանում) այնտեղ ապրելը: Իսկ խորհրդային ավանգարդի ներկայացուցիչը, օրինակ՝ Մ. Գինզբուրգը, կառուցում էր այնպիսի բնակելի շենքեր, որոնց բնակիչը պետք է դառնար խորհրդային նոր մարդ: Իր «Ոճը և դարաշրջանը» գրքում (1924) նա կոչ էր անում ճարտարապետին դառնալ ոչ թե կյանքի գեղագարդիչ, այլ կյանքի կազմակերպիչ [расс Мастера советской архитектуры об архитектуре, 1975 (2), 207-208]: Նման ձևով Մ. Մազմանյանը 1929 թ. պնդում է, որ «ճարտարապետությունը դառնում է նոր կենցաղի և սոցիալիստական շինարարության կազմակերպող գործոններից մեկը» [Мазманян 1975b, 440, հմմտ. 442]: Եկատերինբուրգում պահպանվել է 1930-ականների սկզբին Մ. Գինզբուրգի ղեկավարությամբ նախագծած այդպիսի մի բնակելի շենք՝ ճարտարապետական գլուխգործոց կոնստրուկտիվիստական առումով, սենյակների տեղադրությամբ, բնական լուսավորության առավելագույն օգտագործմամբ և բազմաթիվ այլ գործառույթներով: Ամեն ինչ հաշված է այնպես, որ մարդն ունենա շարժվելու (փաստորեն ապրելու) նվազագույն անհրաժեշտ տարածություն: Ճարտարապետը հաշվարկել էր նույնիսկ, ինչքան տարածություն է անհրաժեշտ, որպեսզի միջին կազմվածքով մարդու ձեռքը հնարավորություն ունենա պարզելու՝

առանց պատերին դիպչելու: Այդ բազմաբնակարանային շենքը տիպային նախագծի հիման վրա էր արվել, Մ. Գինգբուրգը բնորոշել էր այն որպես «անցողիկ տիպի տուն, որը նախագծվել է խնայողության սկզբունքի և կենցաղի կազմակերպման ինդուստրիալ մոտեցման հիման վրա» [Жилой комплекс «Дома Уралоблсовета» 2020]: Չարմանայի է՝ այդ «իդեալական» շենքը չուներ սանհանգույց: Երևի այն կխանգարեր մինիմալիստական ցանցային հաշվարկներին: Ապրելով նման կացարանում՝ մարդը հավանաբար պետք է ձեռք բերեր սովորություն բավարարվել նվազագույն անհրաժեշտ տարածությամբ: Լյուդմիլա Ստարոստովայի պատկերավոր համեմատությամբ (հիշատակված կլոր սեղանի ժամանակ) նման ամենօրյա կացությունն ի վերջո մարդու մեջ խորհրդային մարդու խոր ընկալում էր ստեղծելու, ինչպես Ֆրանց Կաֆկայի «Ուղղիչ գաղութում» պատմվածքում պատժող սարքավորումը մահվան դատապարտվածի ողջ մարմնի վրա սկզբից քերծում-գրում է կատարած հանցանքը, հետո ավելի ու ավելի է խորացնում գրվածքը, մինչև որ 12 ժամից հետո սպանում է դատապարտվածին, որն ի վերջո լրիվ «ընկալում է» կատարած հանցանքը: Ի տարբերություն Կաֆկայի դաժան մեքենայի՝ ճարտարապետի ստեղծած կացարանը առօրյա ապրելաձևի փորձության միջոցով ի վերջո հասցնում է բնակչի գիտակցությանը նրա՝ խորհրդային մարդու փոխակերպման խորհուրդը:

1920-ական թթ. խորհրդային կոնստրուկտիվիստները³⁰ նոր մարդու ապրելաձևն ընկալում էին որպես կոլեկտիվ և բաց, ինչպես աշխատանքի վայրում, այդ պատճառով տեղադրում էին խորհրդային մարդուն կոմունա-տները: Կոմունա-տներում, ինչպես ընդհանրապես կոնստրուկտիվիստական բնակելի շինություններում, այսօրվա տերմինաբանությամբ «մասնավոր», կամ «անհատական»³¹ տարածքը նվազագույնի էր հասցված և նույնիսկ վերացված

³⁰ Ավանգարդի ճարտարապետական թևի ներկայացուցիչներին մենք այստեղ կանվանենք կոնստրուկտիվիստներ:

³¹ «Անհատականն» այս դեպքում ավելի լավ է արտահայտում իրավիճակը, քանի որ կոլեկտիվայինն արդեն հաղթահարած «մասնավորն» էր, և իր գլխավոր նպատակն էր վերացնել, կոլեկտիվայինին ձուլել անհատականը:

էր: Հիշենք Գիւնգբուրգի տանը (նույնպէս տիպաբանվում է որպէս կոմունա-տուն) սանհանգույցների բացակայությունը: Անհատական տարածքի բացակայությունը կարելի է տեսնել նույնիսկ ոչ ռադիկալ կոմստրուկտիվիստական շենքերի թափանցիկ՝ ցանցերով պատած պատշգամբներում:

Կոմունա-տներում բոլորը միասին հանգստանում էին, ուտում էին և նույնիսկ քնում: Այդպիսին էր, օրինակ, Մելնիկովի «Քնի տնատան»՝ 600 բնակչի համար, որտեղ միայն թեթև միջնորմներ էին բաժանում քնածներին: Ի դեպ, նա նույն սկզբունքով կառուցել էր նաև իր սեփական տունը. ընտանիքի անդամները քնում էին բոլորը միասին ընդհանուր ննջարանում [Паперный 2006, 15, 144, 146]: Ավելի ռադիկալ ավանգարդիստները գտնում էին, որ ընտանիքի կարիքն արդեն չկա, քանի որ ընտանեկան արտադրանքն այլևս դեր չէր խաղում. արտադրությունը մեքենայացված էր գործարաններում: Այս վերջին մոտեցումն արտահայտում է այդ շրջանի գլխավոր գաղափարը, որը հասարակության առանցքը հայտարարում էր աշխատանքը [Паперный 2006, 145-146]: Աշխատանքային առանցքը մարդկության գոյացման և զարգացման հարցում սկիզբ է առնում Էնգելսի՝ աշխատանքի դերի մասին հայտնի աշխատությունից [Энгельс 1988 (1876)], որը չի կորցրել իր գիտական նշանակությունը մարդագոյացման տարբեր տեսակետների շարքում, բայց խորհրդային պատմագիտության, ավելի ստույգ՝ մարդափիլիսոփայության մեջ զբաղեցնում էր գլխավոր հիմնաքարի տեղը: Յուցարական է, որ մարդկային հասարակության կազմավորման տեսությունները խորհրդային գիտնականները կառուցում էին հենց աշխատանքի առաջնության վրա: Օրինակ՝ Ս. Տոլստովը վերակառուցում էր վաղագույն մարդկային հասարակությունը երկու՝ տղամարդկանց ու կանանց մասերից կազմված, որոնք ապրում էին իրարից առանձին, քանի որ միասին ապրելը այդ վաղ և բնագոյները դեռ չվերահսկվող ժամանակներում վտանգված էր նրանով, որ, Տոլստովի կարծիքով, սեռական ցանկությունը թույլ չէր տա, որ նախամարդիկ զբաղվեին աշխատանքով, իսկ առանց աշխատանքի չէին դառնա (ըստ Էնգելսի) բանավոր մարդ: Մերնդային շարունակությունն էլ ապահովվում

էր խմբերի պարբերական տոնական միացմամբ [Толстов 1935]: Զարմանալի չէ, որ հետհեղափոխական ավանգարդիստական մոտեցումներին համաձայն՝ նոր խորհրդային պայմաններում, երբ աշխատանքի հոգսը փոխանցվում էր մեքենաներին, և սեռերի բաժանումը Տոլստոյան պատկերացմամբ այլևս «անհրաժեշտ» չէր (հմմտ. 1918 թ. դպրոցներում տղաների ու աղջիկների համատեղ սովորելու որոշումը [Паперный 2006, 152], ավելին, երբ նույն պատճառով, ինչպես արդեն նշել էինք, ընտանիքի անհրաժեշտությունն էլ էր վերանում, առաջ էր գալիս խորհրդային մարդու ազատ սիրո հարցը: Բայց սա արդեն հասկացվում էր ոչ թե որպես տոլստոյան վերակառուցման կենդանական բուռն անկանոն կենսակցություն, այլ ազատ սեր ընտանեկան սահմանափակումներից ազատագրված տղամարդու ու կնոջ միջև: Ընդհանրապես վաղ-խորհրդային ավանգարդի գլխավոր բնութագրումը կարելի է համարել ազատագրումը ամեն ինչից և ամենալայն իմաստով:

Խորհրդային Հայաստանում կոնստրուկտիվիստական գաղափարները արտահայտում էին երիտասարդ պրոլետարական ճարտարապետները, որոնք նույնպես ջանում էին կառուցել պրոլետար քաղաքացիների համար իրենց դասակարգին համապատասխանող տներ: Դասակարգային տեսանկյունից նոր ճարտարապետության խնդիրները լուծելու հարցում առանձնապես հետևողական էր Միքայել Մազմանյանը [Мазманян 1929, 23]³²:

Երևանում նույնպես փորձ էր արվել ստեղծելու տեղական կոմունա-տուն. այդպիսի սկզբունքով էր նախագծվել, բայց ամբողջությամբ չէր իրականացվել Կ. Հալաբյանի և Մ. Մազմանյանի՝ Պարոնյան փողոցում կառուցված Երևանի հիդրոէլեկտրոկայանի աշխատողների տունը: Կարծիք կա (օրինակ՝ Ա. Մելիվանովան նշված եկատերինբուրգյան «Կոմվենտ-2019»-ում), որ Խորհրդային Միությունում ամենուրեք կոնստրուկտիվիստները, նույն թվում՝ այդ ուղղությանը հարող հայ ճարտարապետները, հիմնականում հետևում էին Մ. Գինզբուրգի տեսական գաղափարներին, սակայն դժվար չէր

³² Շնորհակալ եմ Ռուբեն Արևշատյանին Մազմանյանի այս գեկուցման ձեռագրի պատճենն ինձ տրամադրելու համար:

տեսնել, որ իրենց իրականացված և չիրականացված նախագծերը հաճախ օգտագործում էին նաև հայկական ժողովրդական ճարտարապետության հնարքները, այսինքն՝ հայ կոնստրուկտիվիստներին հարազատ էր ազգային վերնակույշար ճարտարապետությունը³³: Այսպես, Մ. Մազմանյանը գրել է. «Անապառ աղբյուր կդառնա պրոլետարական ճարտարապետության համար (ի հակադրություն «ազգային» պատմական ոճերին) մեր ժողովրդական ճարտարապետությունը, գեղջկական տներն իրենց հասարակ, պարզ, բայց նույն ժամանակ բացարձակապես կոնստրուկտիվ շինություններով» [Мазманян 1975a, 339]: Եվ իր հաճախ հովող եզրակացությունը. «Չարմանալիորեն հաջող են այդ տները համապատասխանում հիմնականում ժամանակակից ճարտարապետության պահանջներին» [Мазманян 1975a, 339, Мастера советской архитектуры об архитектуре 1975 (2), 437 (Խան-Մազոմեդովի նախաբանը), Мазманян 2020]: Կարելի է եզրակացնել, որ պրոլետարական երիտասարդ ճարտարապետների անողոք պայքարը Թամանյանի ստեղծագործություններում ազգային դրսևորումների դեմ (ինչին դեռ կանոնադաշտանք) պայմանավորված էր ոչ թե իրենց հակաազգային, այլ հեղափոխական հակաեկեղեցական մոտեցմամբ: Այդ առումով ուշագրավ է Մ. Մազմանյանի ազգային ճարտարապետության հետևյալ բնութագրումը. «Ազգային ճարտարապետությունը, ելնելով պրոլետարիատի և գյուղացիության ժամանակակից պահանջներից, առաջատար տեխնիկայի միջոցով լիովին ներդաշնակ կդառնա ամեն երկրի աշխարհագրական և կենցաղային առանձնահատկությունների հետ, իր երանգը կստանա դրանցից՝ ՊՐՈՒԼԵՏԱՐԱԿԱՆ՝ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅԱՄԲ ԵՎ ԱԶԳԱՅԻՆ՝ ԻՐ ԵՐԱՆԳԱՎՈՐՄԱՄԲ: Դա էլ և կդառնա այն իսկական ազգային ճարտարապետությունը (առանց չակերտների, քանզի ազգը պրոլետարիատն ու գյուղացիությունն է), որը փնտրում են ակադեմիկոսները միջնադարյան Անի քաղաքի

³³ Դա առանձնապես վերաբերում է Միքայել Մազմանյանին, տես իր ֆեյսբուքյան էջի (Միքայել Մազմանյան [ա.թ.]) համապատասխան բաժինները, տես նաև Տեր-Մինասյան 2019: Շնորհակալ են Ռուբեն Արևշատյանին հայ կոնստրուկտիվիստների այդ քիչ հայտնի կողմը ինձ ներկայացնելու համար:

ավերակներում»³⁴ (ընդգծումները հեղինակինն են): Մեջբերումը Մ. Մազմանյանի՝ Մոսկվայում 1929 թ. մայիսի 14-ին կարդացած «Ազգային ճարտարապետության վերաբերյալ» ելույթից է [Мазманян 1929, 25], որի՝ 1975 թ. հրատարակված կրճատ տարբերակում [Мазманян 1975b, 443] բացակայում է Ստալինի՝ մեծատառերով ընդգծված հայտնի բանաձևի խաղարկումը: Ստալինից մեջբերումը. «Պրոլետարական՝ իր բովանդակությամբ, ազգային՝ ձևով» [Сталин 1925],– նույնպես հղվում է գեկուցման մեջ [Էջ 11]: Ստալինի այդ բանաձևին մենք դեռ կանդրադառնանք:

Ընդհանրապես առանձին ուսումնասիրության առարկա կարող է դառնալ վաղխորհրդային «ազգային» հասկացությունը, դրա արհեստական էթնիկացումը՝ հմնտ. գեղջկական տարրերը Սարյանի կանոնիկացված հայկականության պատկերներում:

Վերնակուլյար ճարտարապետության ընդունումը, բացի ռացիոնալ պատճառներից, հավանաբար ուներ և գաղափարախոսական հիմքեր. համեմատենք Մ. Մազմանյանի 1929 թ. հողվածում ընդգծված խոսքերը. «Ճարտարապետությունում ձևի հարցերը գաղափարախոսական հարցեր են» [Мазманян 1975b, 440]: Արդեն գիտենք, որ գեղջկականը նոր պրոլետարական ազգայինի հիմքում էր ենթադրվում, գյուղացիությունը հարում էր պրոլետարականին, խորհրդային զինանշանների մուրճն ու մանգաղը, հետագայում Մուխինայի բանվորն ու կոլտնտեսուհին կազմում էին խորհրդային դասակարգային հիմքն ու սիմվոլիկան:

Մշակույթ Մեկի դրսևորումները Երևանում

Հեղավոխական ավանգարդիստական միտումները, որոնց մասին խոսում էինք նախորդ բաժնում, հատկանշում են մի երևույթ, որը

³⁴ «Национальная архитектура, исходя из современных требований пролетариата и крестьянства, передовой техникой полностью будет гармонировать с географическими и бытовыми особенностями каждой страны, свою окраску получит от них – ПРОЛЕТАРСКАЯ ПО СОДЕРЖАНИЮ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ПО СВОЕМУ КОЛОРУ. Это и будет та настоящая национальная архитектура (без кавычек, ибо нация – это пролетариат и крестьянство), которую ищут академики в развалинах средневекового города Ани».

Վլադիմիր Պապենին անվանում է Մշակույթ Մեկ [Паперный 2006]: Դա պայմանական եզրույթ է, որը նա առաջարկում է՝ հեղափոխական իրավիճակները նկարագրելու համար, երբ հասարակության հիերարխիկ կառույցը փոխարինվում է էզալիտար միատարրությամբ: Հետհեղափոխական Խորհրդային Միությունում այդ սկզբունքով ձևավորված մշակույթը առաջնորդվում էր հեղափոխական հավասարապաշտական գաղափարով, ինչն արվեստի և գրականության ոլորտում արտահայտվում էր տարբեր տիպի ավանգարդիստական, նախևառաջ՝ ֆուտուրիստական ուղղություններում, իսկ ճարտարապետության մեջ՝ կոնստրուկտիվիստական մոտեցմամբ: Պատահական չէ, որ հայ կոնստրուկտիվիստ ճարտարապետները սերտորեն առնչվում էին ֆուտուրիստական ուղղությանը [Պըլտեան 2009, 392-428], որն արդեն իր անվամբ ուղղված էր դեպի սպագան. «Մշակույթ Մեկը» հերքում էր մերժված կարգերը և բացառում ցանկացած տիպի հետ նայելը՝ ճարտարապետական առումով մինչհեղափոխական ոճերի օգտագործումը: Ուստի Մշակույթ Մեկի ճարտարապետական արտահայտություններն էին հիերարխիա ժխտող հորիզոնականությունն ու հավասարապաշտությունը, որոնց ավելանում էր նաև դիմամիկ տարածվածությունը՝ տարածվելու ունակությունը:

Մշակույթ Մեկի հակադրվածությունը անցյալի հիերարխիաներին հետհեղափոխական շրջանում առանձնապես արտահայտվում էր եկեղեցու դեմ պայքարում, քանի որ ցարական իշխանության ինստիտուտներն ու սինվոլներն արդեն ոչնչացված էին. ավերվում էին եկեղեցիները, հանվում էին խաչերը, բացվում էին ուղղափառ քրիստոնեության համար կարևորություն ունեցող սրբերի անեղծ մասունքները ևն [Паперный 2006, 220]: Մենք արդեն հիշատակել ենք հայ պրոլետարական ճարտարապետների մնան հակաեկեղեցական տրամադրությունները Թամանյանի նախագծերի մերժման կապակցությամբ): Վ. Պապենին այդ հակաեկեղեցական պայքարը կապում էր մույնիսկ ընդհանրական Բանի դեմ պայքարի հետ, որն իր հերթին քննարկում էր խոսքի դեմ պայքարի համատեքստում (ռուսերենում Հովհաննեսի Ավետարանի Բանին համապատասխանում է «Слово»-ն): Կարծում եմ՝ հեղինակի բերած օրինակներին (Մ. Գինգ-

բուրգի դիտողությունը, որ լավագույն գրադարանը գնացուցակների հավաքածուն է) [Паперный 2006, 219-220] կարելի է ավելացնել վաղ խորհրդային արտուղի թատրոնը, որը քանդում էր նաև բառերի իմաստները, բողոքին ծանոթ բանականությունը: Բանի (Լոգոսի) դեմ պայքարը թույլ է տալիս Պապեռնիին եզրակացնել, որ այդպիսով Մշակույթ Մեկը պայքարում էր Կարգի դեմ՝ հանուն Քաոսի: Այս կարևոր եզրակացությունը նա անում է, ինչպես տեսնում ենք, բավականին բարդ ճանապարհով, և միայն մի տեղում, երբ գրում է, որ «Բանի դեմ Մշակույթ Մեկի պայքարը պետք է դիտել նրա այլ էնտրոպիական միտումների՝ հորիզոնականության, համաչափության և էգալիտարության շարքում» [Паперный 2006, 220]: Այդ միտումների մասին նա, իհարկե, գրում է, կարելի է ասել, որ դրանց է մվիրված գրքի գոնե կեսը, սակայն, ինչպես կտեսնենք հողվածի վերջին բաժնում, Մշակույթ Մեկի էնտրոպիական առավելագույնին ձգտելու միտումը, ընդհանրապես նրա քառասյին բնույթը դուրս են բերում Պապեռնիի դիպուկ դիտարկած երևույթը ժամանակագրական կոնկրետ սահմաններից, լինի դա ռուսական, թե այլ՝ գրքում դիտարկվող հետհեղափոխական շրջանը:

Վերադառնանք երևանյան շինարարական հարթակ, որտեղ տեղական Մշակույթ Մեկը քանդում էր կամ ցանկանում էր քանդել հին կամ հինը վերարտադրող նոր (Թամանյանի նախագծած) աշխարհը, որպեսզի կառուցի իր պատկերացրած նոր՝ պրոլետարական աշխարհը: Մենք կանդրադառնանք երիտասարդ պրոլետարական ճարտարապետների՝ Թամանյանի Ժողտան (հետագայում՝ Օպերայի և բալետի թատրոնի) քննադատությանը, քանի որ Թամանյանի հենց այդ վիթխարի ծրագրում զարմանալիորեն դրսևորվում էր (ճիշտ է՝ ուրիշ կերպ) նույն Մշակույթ Մեկը: Պետք է ասել, որ չնայած պրոլետարական ճարտարապետները անողորք քննադատում էին Թամանյանի՝ Կառավարական տան առաջին հերթին արդեն կառուցած շինությունը՝ Հողժողկոկի մասնաշենքը³⁵, այս դեպքում նրանք պայքարում էին Ժողտան նախագծի դեմ: Ընդ որում՝ իրենց՝ եկեղեցական և

³⁵ Կառավարության տան առաջին հերթի կառույցի քննադատությունն ու դրան առնչվող հարցերի մասին տե՛ս Աբրահամյան 2016, Աբրահամյան 2021:

Թամանյանի եկեղեցանման ճարտարապետության քննադատությունը չէր ենթադրում ավերում. «քանդել» բառը ավելի շուտ պետք է ընկալել փոխաբերականորեն: Մագմանյանն իր 1929 թ. արդեն հղած զեկուցման մեջ բացառում էր մման ծայրահեղ ճախական եկեղեցանարտի նախաձեռնությունները [Мазманян 1929, 31]: Այնուամենայնիվ, 1930 թ. V-VI դարերի Պողոս-Պետրոս եկեղեցին քանդվեց, և նրա տեղում կառուցվեց կոնստրուկտիվիստական գլուխգործոց՝ Գևորգ Քոչարի «Մոսկվա» կինոթատրոնը: Ճիշտ է, Թամանյանն էլ իր Ժողտունը կառուցեց XII-XIII դարերի (XVIII դարի վերջում վերակառուցած) Գեթսեմանի մատուռի տեղը, բայց սա լրիվ ուրիշ պատմություն է, ինչին դեռ կանոնադառնանք: Ինչևէ, «քանդելը» ի վերջո հանդես է գալիս պատմականորեն առանց չակերտների:

Ինչպես արդեն նշել էինք, Թամանյանն իր Ժողտան նախագծում զարմանալիորեն ներկայացնում էր նույն Սշակույթ Մեկը, որի բացահայտ ներկայացուցիչները՝ պրոլետարական ճարտարապետները, պայքարում էին իր դեմ: Ի՞նչն էր այդքան անընդունելի պրոլետարական ճարտարապետների համար Թամանյանի Ժողտան նախագծում: Դա հասկանալու համար անհրաժեշտ է հակիրճ անդրադարձ Թամանյանի Ժողտան նախագծին և գաղափարին³⁶:

Համաձայն Ժողտան նախագծի գրեթե բոլոր տարբերակների՝ այն պիտի բաղկացած լիներ երկու մասից՝ փակ և բաց, որոնք բաժանված էին երկաթե վարագույրներով և զանգվածային տոնախմբությունների ժամանակ բարձրանում էին՝ ստեղծելով մի ընդհանուր տարածք: Թամանյանի խոսքերով նա ցանկանում էր միաձուլել Չվարթնոցն ու Կոլիզեումը³⁷: Այս բաժնում մենք կոլիտարկենք բաց հատվածը՝ «Կոլիզեումը», որի միացումը փակ հատվածի հետ վերջինին պետք է հաղորդեր իր «բաց» հատկությունները: Այդպիսի հատկություններ փակ տարածքն ուներ և փակ վիճակում: Այսպես, Թամանյանը նախատեսում էր միայն երկու թատերահարկ՝ ամֆիթատ-

³⁶ Ավելի մանրամասն տե՛ս Աբրահամյան 2016, Abrahamian 2018, Աբրահամյան 2021:

³⁷ Ըստ իր աշակերտ Մարկ Գրիգորյանի շուտով հրատարակվելիք հուշերի (շնորհակալություն են հայտնում Մարկ Գրիգորյան Կրտսերին՝ այս տեղեկությունը տրամադրելու համար):

րոնի ձևով ու առանց օթյակների: Օթյակների բացակայությունը բացատրվում էր ակուստիկ առավելություններով [Ալեքսանդր Թամանյան 2000, 472-73, № 361.3], բայց մեզ այստեղ հետաքրքրում է դրա հետևանքով ասացվող հիերարխականության բացակայությունը: Իսկ դա, ինչպես գիտենք, Մշակույթ Մեկի գլխավոր հատկանիշներից էր: Ավելին՝ երկու տարածքների միավորումը ենթադրում էր հորիզոնական շարժում. ընդհանրացած բեմի երկու եզրերին տեղադրվելու էին թեքամուտքեր, որոնք հնարավորություն էին տալու, որ բեմով անցնելին զանգվածային երթեր, ցույցեր, մեքենաներ և այլն [Таманян 1933, 122]: Թամանյանը հավանաբար նկատի ուներ տարբեր տիպի տոնախմբություններ, մաս գլխավոր պետական տոների շքերթները՝ հիշենք, որ վերը բերվածը նա գրել էր 1933 թ.³⁸, իսկ միացվող դահլիճները սկսել էլ նախագծել 1926 թվականից, մինչդեռ Լենինի հրապարակը, որով անցնում էին խորհրդային տարիներին տոնական շքերթները, ավարտին է հասցրել Մարկ Գրիգորյանը արդեն Թամանյանի մահից հետո և Թամանյանի սկզբնական տարբերակներից խիստ տարբերվող ձևով [Григорян 1989, 44]:

Երևանի հատակագծում Թամանյանը նախատեսել էր երկու մեծ հրապարակ՝ Լենինի (ներկայիս՝ Հանրապետության) հրապարակը, որտեղ կենտրոնացած էին լինելու պետական կարգի շենքերը (պարզ չէ՝ արդյոք այստեղ էր ճարտարապետը նախատեսում պետական կարգի շքերթները), «թափանցիկ» Ժողտան դիմաց՝ Թատերական հրապարակը, որտեղ, ըստ դիտարկած նախագծերի, Թամանյանը ենթադրում էր խոշոր տոնախմբությունների անցկացումը: Չի բացառվում, որ նա ենթադրում էր նաև պետական տոների ժամանակ տոնական շքերթների անցումը Ժողտան բեմով երկու միացած դահլիճների հանդիսատեսների ողջույնների տակ: Համենայնդեպս, ճարտարապետի նման չիրականացված մտաիդացման մասին ես լսել եմ դեռ իմ պատանեկության տարիներին Թամանյանի սերնդի մարդկանցից: Ամեն դեպքում Թամանյանի նախատեսած ժողովրդի տո-

³⁸ Հմմտ. Հայաստանի՝ 1933 թ. նոյեմբերի 7-ի աշխատավորության շքերթը ողջունող դեկավարների լուսանկարը, տես Արամայիս Երզնկյան 2012, ներդիր 26 էջ 288-ի և 289-ի միջև), ըստ երևույթին, դեռ չկարգավորված ձևաչափով:

նական թափանցումը, հորիզոնական «տեղաշարժերը» համահունչ են Մշակույթ Մեկի ընդհանուր միտումներին: Թամանյանի՝ դեռ 1920-ական թթ. Ժողտան նախագծերում ժողովրդի կողմից թափանցելիությունն արձագանքում է 1930-ականների սկզբի՝ դեռ Մշակույթ Մեկի հետքերը կրող նոր ճարտարապետական ու գաղափարախոսական միտումների շրջանում: Այստեղ նույնպես ենթադրվում էր գաղափարախոսական առումով գլխավոր շենքի թափանցելիությունը տոնական շքերթների կողմից: Այսպես, 1932 թ. փետրվարին հաղթած Բ. Իռֆանի Խորհուրդների պալատի նախագծի նախնական տարբերակում (ինչպես և այլ նմանատիպ կառույցների պարագայում) ենթադրվում էր, որ տոնական շքերթն անցնելու էր շենքի գլխավոր դահլիճներով. դա, ըստ ամենայնի, տուրք էր հեղափոխական էզալիտար Մշակույթ Մեկի միտումներին, որոնց վերջը եկավ հենց այդ ժամանակ. նույն տարվա մի հատուկ որոշմամբ վերջ տրվեց տոնական թափանցելիության այս գաղափարին [Паперных 2006, 123]:

Ստացվում է, որ Թամանյանի անօթյակ և հորիզոնական ուղղությամբ տարածվող Ժողտունը, որը դրա շնորհիվ ձեռք է բերել ժողովրդականություն և թափանցելիություն, գործառութային առումով Մշակույթ Մեկի վառ արտահայտություն էր, չնայած արտաքին տեսքով՝ ուղղաձիգ առումով, ինչպես կտեսնենք, հարում էր նոր մշակույթին³⁹: Ընդ որում, եթե Խորհուրդների պալատն ու նրան նմանվող շենքերը միանգամից ազատվում էին թափանցելիությունից՝ Մշակույթ Մեկի վերջին հետքերից, Ժողտունը Թամանյանի նախագծերի բոլոր տարբերակներում ապահովում էր նման թափանցելիությունը:

Չնայած այդ կառուցվածքն այդպես էլ չի իրականանում, Թամանյանի նախատեսած թափանցելիությունը, այնուամենայնիվ, իրականացավ, բայց միանգամայն ուրիշ ձևով: 1988 թ. նոյեմբերի 24-ին՝ Ղարաբաղյան շարժման կիզակետին, Օպերայի իրապարակում հավաքված ժողովրդի նախաձեռնությամբ տեղի ունեցավ Գերա-

³⁹ Ժողտան գործառութի և արտաքին ձևավորման հակասությունը, կարելի է ասել, հորիզոնական և ուղղաձիգ ուղղությունների տարբեր գաղափարախոսություններն առկա էին նախագծի՝ բարձր ատյաններում գնահատման բանաձևերում, տե՛ս Ալեքսանդր Թամանյան 2000, 462-63 (№ 358):

գույն խորհրդի, այսինքն՝ խորհրդարանի նիստ հենց Օպերայի շենքում [Աբրահամյան 1990, Abrahamian 2001]: Ճիշտ է, սա կատարվում էր «նեոքրիստոս», երբ ժողովուրդը տեր էր դարձել և՛ հրապարակին, և՛ Օպերայի շենքին: Մեկ այլ դեպքում՝ 1965 թ. ապրիլի 24-ին, երբ խորհրդային վերնախավը Օպերայի շենքում նշում էր Մեծ եղեռնի 50-ամյակը, Օպերայի հրապարակում հավաքված ժողովուրդը ներս խուժեց շենք՝ կոտրելով փակ դռները: Դա իշխանությունների կողմից որակվեց որպես զանգվածային անկարգություն, սակայն մեր քննության համատեքստում կարելի է ասել, որ ժողովուրդը հրապարակում ցանկանում էր հաղորդակից լինել այն ամենին, ինչ կատարվում էր շենքի ներսում: Թամանյանի նախագծում այդպես էլ պետք է լիներ, բայց քանի որ ավարտված շենքը կորցրել էր իր թափանցելիությունը, ժողովուրդն իրականացնում էր դա բռնի ձևով:

Թամանյանը երկու դահլիճների կենտրոնում էլ նախատեսել էր անհրաժեշտության դեպքում լրացուցիչ բեմեր. պարտերի հատակը կարող էր պտտվել հորիզոնական առանցքի շուրջ՝ ստեղծելով այդ լրացուցիչ տարածքը: Այդ միջոցով պետք է իրականացվեր նոր թատրոնի միտումը՝ «մոտեցնել դերասանին հանդիսատեսին» վերացնելով նրանց միջև եղած պայմանական միջնորմները, դուրս բերել թատերական գործողությունները դահլիճի կենտրոն» [Таманян 1933, 122]: Այդ հնարամիտ նորամուծությունը այդպես էլ չհաստատվեց ծրագրի թանկարժեքության պատճառով [Ալեքսանդր Թամանյան 2000, 486-90, № 365]: Հետաքրքիր է, որ Թամանյանի նախագիծը հերքողները չէին նկատում այդ հատուկ նախատեսած մերձեցումը դերասանների և հանդիսատեսների միջև, այլ քննադատում էին հենց այդ երկուսի միջև հեռավորություն ստեղծելը: Հետաքրքիր է նաև, որ իրենց առաջին հերթին անհանդուրժելի էր Թամանյանի նախագծի «Ժողովրդական տուն» անվանումը: Ահա ինչպես են դա հիմնավորում ՀՍՍՌ պրոլետարական ճարտարապետների միության անդամները իրենց 1930 թ. հունվարի 27-ին ստորագրած «Ժողովրդական տան փոխարեն կառուցենք պրոլետարական մշակույթի դարբնոց»

բաց նամակում⁴⁰. «Արդեն իսկ «Ժողովրդական տուն» տերմինն ինքնին պրոլետարիատի դիկտատուրայի դարաշրջանում հնչում է որպես ապշեցուցիչ անախրոնիզմ, որը մեխանիկորեն տեղավորվել է անցյալից մեր օրերը: Անցյալի պատգամներին հավատարիմ՝ ակադեմիկոս Թամանովի նախագիծը ո՛չ իր նպատակով, ո՛չ էլ բովանդակությամբ չի տարբերվում այն տներից, որոնք «Ժողովրդականի» անվան տակ կառուցվում էին ցարիզմի ժամանակ տարբեր քաղաքներում մանր բուրժուազիայի (ժառայողներ, արհեստավորներ և բանվորական վերնախավ) թեթև գվարճությունների և ժամանցի համար: Եթե տարբերություն էլ կա, ապա միայն այն առումով, որ էրվանյան «Ժողովրդական տունը» գերազանցում է հները՝ իր արտաքին վերամբարձությամբ մոտենալով պալատային անսամբլների տիպին: «Ժողովրդական տան» նախագիծը ենթադրում է միայն թատերական և համերգային սրահների ու թանգարանի գոյությունը, այսինքն՝ այլ կերպ ասած՝ վայրերի, որտեղ բանվորները պետք է միայն հանդիսատեսի և ունկնդիրների պասիվ հայեցողական դիրքում գտնվեին»⁴¹: «Ժողովրդական» տերմինը պրոլետարական ճարտարապետները հասկանում էին բանվորական՝ պրոլետար համատեքստում: Մինչդեռ Թամանյանն իր ժողովրդական տունը նախատեսում էր ավելի լայն առումով՝ «Ժողովրդի» համար՝ առանց դասակարգային տարբերակման (ճարտարապետությունում դասակարգային

⁴⁰ «Вместо «Народного» Дома построим кузницу пролетарской культуры»: Նամակի հեղինակներն են հետազայում հայտնի դարձած ճարտարապետներ Կարո Հալաբյանը, Գևորգ Քոչարը, Միքայել Մազմանյանը, Սամվել Սաֆարյանը և այլք (վերատպումը՝ «Новое время», 24.03.2016):

⁴¹ «Уже самый термин «Народного» дома звучит в эпоху диктатуры пролетариата потрясающим анахронизмом, механически перенесенным из прошлого в наши дни. Верный заветам прошлого, проект академика Таманова, ни по своему назначению, ни по содержанию не отличается от тех домов, которые строились под названием “народных” во времена царизма в разных городах для легкого развлечения и времяпрепровождения мелкой буржуазии (служащих, ремесленников, рабочей аристократии). Если разница и есть, то только в том, что Эриванский “Народный” Дом превосходит старые своей внешней напыщенностью приближаясь к типу дворцовых ансамблей. Проект “Народного” дома предполагает только существование театрального и концертного зала и музея, т.е. другими словами, мест, где рабочие должны очутиться в пассивно-созерцательном положении только зрителей и слушателей».

մոտեցումը, ինչպես արդեն նշել էինք, հատուկ էր առանձնապես Մ. Մազմանային)։

Հատկանշական է, որ Թամանյանի ընդդիմախոսները ժողովրդական տոնին հակադրում էին ժողովրդի (պրոլետարիատի) նոր առօրյան։ Ըստ նրանց ներկայացման՝ Թամանյանը մտադիր էր ժամանակավրեպ՝ ցարական անցյալից եկող պալատական տիպի շինություն կառուցել, մինչդեռ «ներկա ժամանակում ողջ Միության տարածքում կառուցվում են պրոլետարական մշակույթի դարբնոցներ», որտեղ կոփվելու են սոցիալիզմ կառուցողները։ Ուստի պրոլետարական ճարտարապետները կոչ էին անում թույլ չտալ «Ժողովրդական տան» կառուցումը՝ Թամանյանի նախագծով։ Փոխարենն առաջարկվում էր կառուցել «նոր մարդու սոցիալիստական առօրյան կազմակերպող մշակութային կենտրոններ»։

Հիշենք, որ Թամանյանի նախագծած տոնական հանդեսների ժամանակ շքերթը կազմող ժողովուրդն անցնելու էր երկու դահլիճների ընդհանուր բեմահարթակով, այսինքն՝ դառնալու էր մի պահ «դերակատար», ինչով իրականանալու էր դերակատար-հանդիսատես հակադրության վերացումը։ Մենք արդեն գիտենք, որ Թամանյանը հնարամիտ միջոցներ էր նախատեսում այդ հակադրության մերձեցման համար նաև սովորական ներկայացումների ժամանակ։ Իսկ դերակատար-հանդիսատես հակադրության վերացումը հատկանշական է բոլոր կառնավալային բնույթի տոներին, ինչը փայլուն ցույց է տվել Միխայիլ Բախտինը միջնադարյան եվրոպական կառնավալի իր հայտնի ուսումնասիրությունում [Бахтин 1965]⁴²։

Ստացվում է, որ Թամանյանի Ժողտունը գործառնությով և հորիզոնական կտրվածքով յուրատեսակ Մշակույթ Մեկ էր, սակայն այն ավելի մոտ էր միջնադարյան կառնավալային էգալիտարությանը, քան թե հեղափոխական հավասարապաշտությանը։ Դա չի նշանակում, որ Թամանյանը լրիվ անջատված էր իր ժամանակից. նա յուրովի էր ընկալում խորհրդային պաթոսը, Ժողտան գաղափարը նույնպես կրում էր հեղափոխական փոփոխությունների շունչը։ Չնոռա-

⁴² Հմմտ. Абрамян 1983, 14-38 (արխայիկ հասարակությունների պարագայում)։

նանք նաև, որ ցանկացած հեղափոխություն իր մեջ կրում է տոնի ու կառնավալի հատկանիշներ [Աբրահամյան 1990]: Մակայն կարող ենք եզրակացնել, որ Թամանյանի Մշակույթ Մեկը հետևում էր այդ մշակույթի ոչ թե (ոչ միայն) հեղափոխական միտումներին, այլ սնվում էր հեղափոխության հետևանքով ստեղծված էնտրոպիական քաոսից, որպեսզի, ինչպես կտեսնենք մի քիչ հետո, կառուցի Ժողտան ուղղաձիգ մասը. «Կոլիզեումն» անհրաժեշտ էր, որպեսզի բարձրանար «Ջվարթնոցը»:

Մոսկիայի Մշակույթ Երկուսը

1930-ական թթ. սկզբին էգալիտար, հորիզոնական, միայն դեպի ապագա նայող, տարածվող և շարժուն Մշակույթ Մեկին փոխարինեց Մշակույթ Երկուսը, ըստ Վ. Պապեռնիի՝ հիերարխիկ, ուղղաձիգ, էկլեկտիկ և անշարժ, ավելի ճիշտ՝ դեպի վերև սլացող ու քարացած:

Մշակույթ Երկուսն ունի, կարելի է ասել, նույնիսկ ծննդյան հստակ տարեթիվ՝ 1931 թ. հուլիսի 18-ը: Դա «Իզվեստիյա» թերթում Մոսկվայում խորհուրդների պալատի նախագծերի մրցույթի պայմանների հրապարակման օրն է: Խորհուրդների պալատի՝ Մշակույթ Երկուսի բոլոր հատկանիշների խտացրած մարմնավորման մասին շատ է գրվել, այստեղ մենք կհետևենք Վ. Պապեռնիի՝ այդ չիրականացված վիթխարի ծրագրի խորը և միտք շարժող մշակութաբանական հետազոտությանը [Паперный 2006]:

Բնական է ենթադրել, որ Խորհրդային Հայաստանը հազիվ թե անմասն մնար երկրի կենտրոնում ձևավորվող Մշակույթ Երկուսից: Կենտրոնում ծնված ալիքները հասան նաև Երևան, դրա մասին է վկայում Ժողտան 1934 թ. գծագրի տարբերակը, որտեղ ներկայիս Օպերայի շենքին մոտեցող շինությունը հավելված է ուղղաձիգ ելուստներով և պսակված է Լենինի արձանով, ճիշտ այնպես, ինչպես Խորհուրդների պալատի հաղթած նախագծում էր: Այստեղ մենք չենք խոսի Թամանյանի այդ գայթակղության, թե վերևից թելադրած

դրվագի մասին⁴³, կասե՞ք միայն, որ 1934 թ. նախագծի այդ տարբերակը հաճախ սխալ տպավորություն էր ստեղծում Թամանյանի ճարտարապետության` իբրև ստալինյան ճարտարապետական ոճի մասին: Ավելին` ամբողջատիրական մոդելին հարող այս նախագիծը համարյա լրիվ անտեսանելի է դարձնում մասնագետների համար թամանյանական յուրահատուկ Մշակույթ Երկուսը: Դա պայմանավորված էր նաև նրանով, որ Պապեռնիի բնորոշած Մշակույթ Երկուսը նույնանում էր ստալինյան ճարտարապետության հետ, ինչը հասկանալի է, քանի որ իր գրքի կիզակետում է հենց անցումը հեղափոխական Մշակույթ Մեկից ստալինյան Մշակույթ Երկուսին⁴⁴: Մինչդեռ, ինչպես Թամանյանի Մշակույթ Մեկը տարբերվում էր հեղափոխական Մշակույթ Մեկից, այնպես էլ իր Մշակույթ Երկուսը տարբերվում էր ստալինյան Մշակույթ Երկուսից: Սակայն այդ մասին մենք կխոսենք հաջորդ բաժնում, իսկ հիմա կփորձենք տեսնել, թե ինչու է էգալիտար Մշակույթ Մեկին փոխարինում հիերարխիկ Մշակույթ Երկուսը:

Մշակույթ Մեկի ի հայտ գալը տրամաբանական և համահունչ էր հեղափոխական կառուցվածքային ձևափոխումներին, սակայն Մշակույթ Երկուսի հաստատումը այդքան էլ ակնհայտ չէր` առանձնապես հաշվի առնելով, որ աշխարհընկալումների փոխարինումը (իսկ Պապեռնիի առաջարկած մշակույթները հենց աշխարհընկալումներ են) ընթանում էր բավականին կարճ ժամանակահատվածում, կարելի է ասել` կարուկ ու անսպասելի, չնայած տեսանելի հեղափոխություն տեղի չէր ունեցել: Հիշենք, որ պրոլետարական ճարտարապետների վառ «մշակույթմեկյան» բաց նամակը գրվել և հրապարակվել էր Թիֆլիսի «Չարյա Վոստոկա» թերթում 1930 թ., իսկ Մշակույթ Երկուսը կանոն դարձնող մրցույթի առաջադրանքը` մեկ տարի անց: Ինչպես նշել էինք, Խորհուրդների պալատի դեռ «մշակույթմե-

⁴³ Այդ նախագծի և նրա ճակատագրի մասին տես Աբրահամյան 2016, Abrahamian 2018, Ալեքսանդր Թամանյան 1960, 179-185:

⁴⁴ Հմմտ. Պապեռնիի գրքի անգլերեն վերնագրերը` «Architecture in the Age of Stalin. Culture Two» (ճարտարապետությունը Ստալինի դարաշրջանում: Մշակույթ Երկուսը) (Paperny 2002):

կյան» շքերթների թափանցելիությունը կուսակցական աստյանների հատուկ որոշմամբ չեղարկվեց: Ուշագրավ է, որ նույն որոշմամբ Սվերդլովսկում կառուցվելիք թատրոնի նախագծի ճարտարապետին՝ մեզ արդեն ծանոթ Մ. Գինգբուրգին, պարտադրվեց ոչ միայն հրաժարվել նախատեսված շենքի միջով շքերթների ու գորամասերի անցնելուց, այլև ավելացնել դահլիճում օթյակների թիվը: Մինչդեռ 1920-ական թթ. թատրոնների նախագծերում ընդհանրապես օթյակներ չէին նախատեսվում: Ինչպես նկատում է Պապեռնին, սրանք ազդակներ էին, որ Մշակույթ Մեկը փոխարինվեց Մշակույթ Երկուսով [Паперный 2006, 123]: Դա ցույց է տալիս, որ այդ անցումը կատարվում էր բավականին արագ, և նոր Մշակույթ Երկուսը խմորվում էր աչքի առաջ:

Ճարտարապետական ոճի և աշխարհընկալման (փիլիսոփայության) միջև կապը դեռ Վյոլֆիլինի՝ ճարտարապետության պատմությանը նվիրված XX դարասկզբի աշխատություններից շարունակում էր մնալ քննարկման առարկա [Паперный 2006, 17-18]: Չնայած Վ. Պապեռնին դիմել է նախագուշական տարբեր հայտարարությունների, որ իր առաջարկած երկու մշակույթներն ընդունվեն որպես գուտ հարմար գործիքներ՝ ճարտարապետությունում (և ընդհանրապես մշակույթում) փոփոխությունները հասկանալու համար [Паперный 2006, 17-21]՝ ճշմարտացիորեն նկատելով, որ պայմանական Մշակույթ Երկուսի ժամանակահատվածում (1932-1954) ուրիշ տարբեր մշակութային, նույն թվում «մշակույթմեկյան» երևույթներ են տեղի ունեցան, այնուամենայնիվ, իր առաջարկած բինար հակադրություններից գոնե «հորիզոնական-էգալիտար»-«ուղղաձիգ-հիերարխիկ» (այստեղ առանձնապես հետաքրքրող) հակադրությունը ի հայտ եկավ բավականին «հեղափոխական» ձևով, չնայած և ընդհանուր Մշակույթ Երկուսը ձևավորվել է 1930-ականներից մինչև 1950-ական թվականները:

Ճարտարապետական ոճի փոփոխության պատճառները հասկանալու ու Պապեռնիի զգուշավոր և անորոշ մոտեցումը իր փայլուն նկարագրած երևույթի ի հայտ գալու մասին իրողությանը համակարծիք չլինելու համար բերենք իր առաջ քաշած վարկածը. «Ընդունենք

որպես ենթադրություն, որ ոչ թե առանձին ճարտարապետներ, քննադատներ, չինովնիկներ և առաջնորդներ էին իրենց ջանքերով շրջում ճարտարապետությունը (գրականությունը, կինոն) այս կամ այն կողմ, այլ, ընդհակառակը, այդ շարժումն այս կամ այն կողմ առաջնային է առանձին մարդկանց ջանքերի նկատմամբ, և գոյություն ունի ինչ-որ բան, որը կատարում է այդ շարժումը՝ ընդգրկելով դրա մեջ առանձին մարդկանց ... , և այդ ինչ-որ բանը մենք կանվանենք մշակույթ» [Паперный 2006, 17]:

Քսան տարվա կտրվածքով, իր բնորոշած «Մշակույթ Երկուսի» ժամանակահատվածի համար այս վարկածը, ըստ երևույթին, աշխատում է, բայց սկզբի կտրուկ մոդելավորումը, այնուամենայնիվ, չի բացատրում: Ես կառաջարկեի հակառակ վարկած՝ սկզբնական շարժում տալու վերաբերյալ, որը ներկայիս մեյնստրիմյան սոցիալական մոտեցումներին չի համապատասխանում, քանի որ որոշ դեպքերում ենթադրում է կոնկրետ առաջնորդի դերը մշակութային շարժի գործում: Այդ «հնացած» մոտեցումը, սակայն, կարող է իրատեսականորեն բացատրել, օրինակ, այն դեպքերը, որոնք մեյնստրիմյան տնտեսագիտական մոտեցումները չեն կարողանում բացատրել [Райнерт 2016, passim; Аджемоглу, Робинсон 2015, passim]: Ենթադրում ենք, որ ստալինյան «Մշակույթ Երկուսին» սկզբնական խթանում է տալիս ինքը՝ Ստալինը:

Նման միտք առաջին անգամ չէ, որ արտահայտվում կամ ենթադրվում է՝ թե՛ խորհրդային իրողությունը չընդունող արևմտյան հեղինակների և թե՛ նույն իրողությունը փառաբանող խորհրդային հեղինակների կողմից, ինչը Պապեռնին վերագրում է վերևում բերած մշակույթի մասին ոչ այնքան պարզորոշ իր մտքի համատեքստում [Паперный 2006, 12, հմմտ. 17]: Ստալինի դերը ենթադրում են թե՛ առանձին ուղղությունների ակունքներում (օրինակ՝ Ջոն Ուիլեթի կարծիքով սոցիալիստական ռեալիզմի դժվարիմաց ձևակերպած սկզբունքների հետևում ընկած են Ստալինի տեսակետները [ըստ Паперный 2006, 12]) և թե՛ ընդհանրապես Մովետական Միության կառուցվածքի առանձնահատկություններում: Չմոռանանք, որ սովետական կայսրությունը ստեղծվում էր ոչ թե ինքն իրեն, անընթացիկ

մշակույթի կողմից, այլ առաջին հերթին հենց Ստալինի կողմից, ընդ որում՝ հիմք ընդունելով իր՝ աշխարհի կառուցվածքի մասին ունեցած կովկասյան իմացությունը⁴⁵: Այս դրույթը, ավելի ճիշտ՝ վարկածը, անշուշտ, հատուկ հետազոտություն է պահանջում: Այստեղ մենք կրեթենք մի քանի դիտարկում այդ ուղղությամբ՝ հավելելով դրանք այստեղ քննարկվող ճարտարապետական օրինակներով:

Ստալինը մեծացել էր Գորիում, ըստ Ռ. Մյունիի՝ «ծայրամասի ծայրամասում» («periphery of a periphery») [Sunny 2020, 13-14]՝ նկատի ունենալով Ռուսական կայսրության և Փոքր Ասիայի ծայրամասերը: Կարելի է ավելացնել ևս մեկ պերիֆերիա, այս անգամ՝ սոցիալական, որը Ռուսաստանի կայսրության ծայրամասում նպաստում էր վրացական էթնիկության պահպանմանը [Sunny 2020, 15]: Չնայած վաղ պատանեկության տարիների կոսմոպոլիտական մթնոլորտը թաղային խմբավորումներում [Sunny 2020, 31] և դասակարգային ինտերնացիոնալիստական գաղափարախոսությանը մարքսիստական խմբակներում, որտեղ հետագայում հեղափոխական դաստիարակությունն էր ստանում երիտասարդ Ստալինը [Sunny 2020, 134], իր էթնիկ, լայն առումով՝ կովկասյան հայրիշխանության սկիզբը, հաճախ իրեն զգացնել էր տալիս՝ ձևավորելով Ստալինի կողմից կերտվող խորհրդային կայսրության կառուցվածքը: Օրինակ՝ Խորհրդային Միության հիերարխիկ կառուցվածքը նա, ըստ երևույթին, ընդօրինակել էր իրեն հարազատ կովկասյան հայրիշխանության կառուցվածքից: Ուշագրավ է, որ 1923 թ. ելույթում (Ռուսաստանի կոմունիստական (բոլշևիկների) կուսակցության 12-րդ համագումարին) Ստալինը, ելնելով իր սեփական փորձից Վրաստանում, պնդում էր, որ վրացական ազգայնականությունը բնորոշվում է օսական ու արխազական փոքրամասնությունների մեծապետական շահագործմամբ [Мартин 2002, 65], իսկ 1930-ական թթ., երբ սկսեց ձևավորվել խորհրդային կայսրությունը, հավանաբար նույն փորձից ելնելով, բայց այս անգամ հակառակ գնահատմամբ այդ նույն փոքրամասնություններին ներգրավեց Վրացական ՍՍՀ կազմում որպես ինքնավար հանրապե-

⁴⁵ Երախտապարտ եմ Արտակ Գնունուն այս գաղափարի բովանդակայից և օգտակար քննարկման համար:

տություններ (համապատասխանաբար 1931 և 1936 թթ.), ընդ որում՝ գրկեց Աբխազիան խորհրդային հանրապետության կարճատև վայելած կարգավիճակից:

Նույնը կարելի է ասել կովկասյան մշակույթին հատուկ բռնության մասին, որը մոդելավորում էր Մեծ տեռորը ողջ խորհրդային երկրում: Բռնությունը մանկուց ուղեկցում էր Ստալինին [Sury 2020, 33], ավելին՝ ինքը՝ Ստալինը, բռնության մշակույթի ծնունդ էր [Sury 1991, Баберовски 2010, 741]: Մեծ տեռորը, բացի մի շարք նախադրյալներից ու պատճառներից [Баберовски 2010, 741, 785], պարտական էր նաև Ստալինի՝ կովկասյան հայրենիքից ժառանգած արյան վրեժառության ոգուն [Баберовски 2010, 735]: Պատահական չէ, որ Ստալինը մինչև «Ստալին» դառնալը ընտրել էր իր համար «Կոբա» մականունը՝ Կազբեգիի՝ դեռ պատանեկության տարիներից երկրպագած «Հայրասպանություն» («Mamis mkvledi») վիպակի հերոսի անունը: Կոբան մարմնավորում էր լեռնեցու բոլոր արժանիքները, առաջին հերթին՝ պատվի զգացումն ու վրիժառությունը [Sury 2020, 67-70]: Ստալինի հեղափոխական տեռորիստական գործունեության մեջ կարելի է նշմարել վրացական ավանդական արքեկության՝ «ազմական» ավազակության դիմագծերը: Հավանաբար հաջողությամբ այդ գործունեությամբ զբաղվելիս Ստալինը մոտենում էր իր իդեալին՝ վրիժառու ու օրենքից դուրս գտնվող Կոբային: Կովկասյան վրիժառության ոգին լավ երևում է Կոմինտեռնի նախագահ Գեորգի Դիմիտրովի օրագրային մի գրառումից. պարզաբանելով իր մերձավոր շրջապատին Մեծ տեռորի անհրաժեշտությունը՝ Ստալինը պնդում էր, որ բոլոր թշնամիներին պետք է ոչնչացնել մինչև վերջ, ինչպես իրենց, այնպես էլ իրենց ցեղը [Баберовски 2010, 736]:

Չնայած Ստալինի «ռուսացումը»՝ իրեն ռուսների հետ նույնականացումը, բավականին արագ էր տեղի ունենում, նա պահպանում էր ոչ միայն որոշ աննշան ազգային սովորություններ, այլև ակնհայտ կամ քաքնված խորքային կովկասյան հատկություններ, ինչպես մինչև կյանքի վերջը խոսում էր ռուսերեն՝ վրացական առոգանությամբ: Հատկանշական է, որ ինքն իրեն ռուս զգալուն զուգահեռ շատերն իր կերպարում, այնուամենայնիվ, տեսնում էին առաջին հեր-

քին կովկասցու. հիշենք Օ. Մանդելշտամի հայտնի բանաստեղծությունը, որում Ստալինը կերպավորված է որպես օտար⁴⁶ դաժան լեռնեցի, ինչը ճակատագրական դեր խաղաց բանաստեղծի ողբերգական կյանքում:

Այն, որ Ստալինը ավելի շուտ Մշակույթ Երկուսի գլխավոր ստեղծողն էր, քան թե իրագործողն ու արտացոլողը, կարելի է տեսնել մի շարք պատմություններից՝ իրական թե հորինած: Այսպես, Մշակույթ Երկուսի շատ գաղափարներ, օրինակ՝ պալատներ հիշեցնող հանգստյան տները աշխատավորների համար ծովափնյա առողջարաններում⁴⁷ համարվում են Ստալինի մտահղացումը: Նույնիսկ Ստալինի մասին հորինված պատմությունները՝ որպես այս կամ այն ձեռքբերման, նույն թվում՝ ճարտարապետական, հիմնական արարիչ, ուժեղացնում և «հավաստիացնում են» առաջնորդի ստեղծարար դերը: Այդպիսին է, օրինակ, «Մոսկվա» հյուրանոցի ասիմետրիկ տեսքի սկզբնապատճառի հորինված պատմությունը. իբրև թե Ստալինը երկու տարբերակների մեջտեղում է դրել իր ստորագրությունը, և շինարարները երկու ոճով են իրականացրել կառուցումը: Կամ էլ լայն տարածում ստացած բանավոր պատմությունը, որ Մոսկվայի բարձրահարկերի սրածողերի գաղափարը տվել է Ստալինը. երբ իրեն ցույց են տալիս առաջին ավարտած բարձրահարկը, նա հարցնում է. «Իսկ ո՞ր է սրածողը»: Եվ մեկ օրում, մյուս տարբերակներում մեկ շաբաթվա կամ էլ մեկ ամսվա ընթացքում նախագծում և տեղադրում են սրածողը: «Եթե այս առասպելն իրական է, – նկատում է Վ. Պապեռնին, – ապա դա նշանակում է, որ այն մարդը, որը գրավում էր վերին աստիճանը Մշակույթ Երկուսի հիերարխիայում, ավելի նրբագագ գտնվեց այդ կառույցի տարածական արտահայտման առնչությամբ, քան թե պրոֆեսիոնալ ճարտարապետները» [Паперный 2006, 125-126]: Չի բացառվում, որ պատմությունը համապատաս-

⁴⁶ Թագավորը, առաջնորդը հաճախ հանդես են գալիս որպես օտար, ավելի ճիշտ՝ այլ, ոչ յուրային (տե՛ս Abrahamian 2006, 22, Айрапетян 2011, 6262, а1511, 61473), սակայն այստեղ մենք «թագավորին» դիտարկում ենք որպես օտարագլխ:

⁴⁷ Հմմտ. «Ճերմուհի Խոտարիչ» ֆիլմում նման հանգստյան տան՝ որպես հեքիաթային պալատի ընկալումը հնամյա կախարդի կողմից:

խանում է իրականությանը, քանի որ սրածողը, ըստ որոշ վկայությունների, սկզբնական շրջանում կառուցած էր հապճեպ, ինչպես թատերական դեկորացիան: Ուշագրավ է նաև, որ «Մշակույթ Երկուսի գլխավոր կառույցը՝ Խորհուրդների պալատը, փաստորեն՝ այդ մշակույթի մարմնավորումը, հաստատվում է որպես Լենինի անունը կրող և հսկայական՝ 100-մետրանոց Լենինի արձանի պատվանդան՝ հենց Ստալինի առաջարկով [Паперный 2006, 181]: Քննարկելով Ստալինի մտցրած ցանկացած կոլեկտիվի ինդիվիդուալ ներկայացչության գաղափարը՝ Պապեռնին դիպուկ նկատել է, որ Ստալինը, լինելով ողջ երկրի ներկայացուցիչն ու համարժեքը, ներկայացնում էր «Մշակույթ Երկուսի» ինդիվիդուալիզմը [Паперный 2006, 154]: Պապեռնին ընդգծել է սա՝ հետևելով իր արդեն բերած պատճառահետևանքային տրամաբանությանը, փոխաբերական իմաստով առաջնությունը տալով մշակույթին, սակայն իր դրած նույնության նշանը մեզ համար հնարավորություն է տալիս այստեղ էլ առաջարկելու հակառակը. Ստալինի ինդիվիդուալությունն է, որ մոդելավորում է Մշակույթ Երկուսը: Ստալինը՝ որպես Աստված⁴⁸, կարելի է ասել՝ իր կերպարով և նմանությամբ էր կերտում սովետական կայսրությունը և դրա Մշակույթ Երկուսը: Վերջապես, անհատի պաշտամունքի ստեղծման գործում մեծ դեր ունի ինքը՝ անհատը:

Թամանյանի Մշակույթ Երկուսը

Ինչպես նշել էինք նախորդ բաժնի սկզբում, Թամանյանի Մշակույթ Երկուսը տարբերվում էր ստալինյան Մշակույթ Երկուսից, ինչպես իր Մշակույթ Մեկը տարբերվում էր հեղափոխական Մշակույթ Մեկից: Ավելին, Թամանյանը զարմանալիորեն Մշակույթ Երկուսի նախակարապետն էր դեռ Մշակույթ Մեկի ժամանակաշրջանում: Պրոլետարական ճարտարապետների մեղադրանքներում շեշտվում են Թամանյանի հետադիմությունը, նախահեղափոխական ճարտարապետական արժեքների ջատագովությունը: Այսօրվա ճարտարապետության տեսաբաններն էլ 1920-ական թթ. Հայաստանում

⁴⁸ Խորհրդային «կրոնի» համակարգում Ստալինի կերպարի՝ որպես գլխավոր աստծո մասին տե՛ս Абрамян 1993:

ձևավորվող թամանյանական ոճը բնորոշում են որպես «նորհայկական ոճ» («неоармянский стиль»), որի ստեղծագործական հայեցակարգի հիմքն են համարում տեղական ավանդական ճարտարապետական ձևերի ու կլասիցիզմի կոմպոզիցիոն հնարքների միացման միտումը [Мастера советской архитектуры об архитектуре 1975 (2), 435]: Նման միտումը հեղափոխական պրոլետարական ճարտարապետների աչքերում պետք է ընկալվեր որպես դասակարգային թշնամու վերահաստատում իրենց երազած էգալիտար և հետ չնայող կոնստրուկտիվիստական ապագայում:

Այստեղ մի կարևոր կետ կա Թամանյանի ստեղծագործական պատկերում, որի շնորհիվ էլ նա դառնում է Մշակույթ Երկուսի վաղ ներկայացուցիչ: Ժողովուրդը կառուցելիս նա հայացք էր նետում ոչ թե դեպի երեկվա անցյալը, ինչպես կարծում էին պրոլետարական ճարտարապետները, այլ դեպի շատ ավելի վաղ անցյալը: Բանն այն է, որ Թամանյանը կառուցում էր Օպերայի և բալետի թատրոնը հենց այն վայրում, որտեղ, իր համոզմամբ, վաղ անցյալում տեղադրված էր Վահեվահյան երգի տաճարը, այսինքն մի նոր՝ խորհրդային տաճար էր կառուցում ենթադրյալ հնի տեղը⁴⁹ (այնպես որ եկեղեցաշինության մեղադրանքները անհիմն չէին): Դա է պատճառը, որ Թամանյանը քանդում էր այդ տեղում միջնադարում կառուցած Գեթսեմանի մատուռը, սակայն այդ ավերումը ոչ մի կապ չուներ Մշակույթ Մեկի ռադիկալ ներկայացուցիչների հակաեկեղեցական պայքարի հետ:

Պարզ չէ, թե որտեղից էր գալիս ճարտարապետի այդ համոզմունքը: Համենայն դեպս, մինչ օրս այդ իրողությունը հաստատող որևէ հավաստի վկայություն չկա: Շենքի հիմքերը փորելիս ի հայտ եկավ մ.թ. I կամ II դարին պատկանող կարասային թաղում [Վաֆադարյան 1975, 16], կան նաև չվավերացված և չստուգված տվյալներ նույն ժամանակաշրջանին վերաբերող դրամների ու արձանիկների մասին, որոնք իբրև թե հայտնաբերել էին շինարարական աշխատանքներ իրականացնողները: Չարմանալի է, որ Թամանյանը նույ-

⁴⁹ Այդ մասին արդեն հղված մեր՝ Թամանյանին վերաբերող հոդվածները, առանձնապես Աբրահամյան 2021:

նիսկ չփորձեց 1930 թ. ստուգել իր այդ համոզմունքը շենքի հիմքի համար փոսը փորելու ժամանակ հնագիտական հետազոտական աշխատանքներ իրականացնելու միջոցով, թեև այդ տարիներին (1923-1933 թթ.) դեկավարում էր Հնությունների պահպանության պետական կոմիտեն: Հետազոտվել է միայն մեկ պատահական գտածո՝ վերը հիշատակված կարասային թաղումը: Տարածքի հաջորդական հետազոտման մասին հազիվ թե կարող էր խոսք լինել, քանի որ հողային աշխատանքները հեշտացնելու համար Թամանյանը նույնիսկ դիմում էր պայթեցումների [Ալեքսանդր Թամանյան 2000, 529, № 379]⁵⁰:

Սա գալիս է հաստատելու, որ նրա հետադարձ հայացքն ուղղված էր ոչ թե պատմական, այլ իր իսկ հորինած հնագույն անցյալին: Դա էլ Մշակույթ Երկուսի բնորոշիչ հատկություններից էր: Եվ եթե ստալինյան Մշակույթ Երկուսն իր ամբողջատիրական, կարելի է ասել՝ կայսերական ապագան կառուցում էր՝ ի մի բերելով մարդկության անցյալի կայսերական կառույցների տարրերը (այդպիսին էր Խորհուրդների պալատի նախագծերի մեծամասնությունը), Թամանյանն իր երգի ու պարի տաճարը «կազմեց» անցյալում ստեղծված հայ եկեղեցական ճարտարապետության գլուխգործոցներից: Ահա ինչու էր նա Մշակույթ Մեկին հարող Կոլիզեումը միաձուլում Չվարթնոցի՝ հայկական միջնադարյան Մշակույթ Երկուսի իդեալական ուղղաձիգ կառուցի հետ:

Թամանյանի՝ դեպի եկեղեցական ճարտարապետական անցյալն ուղղված հետադարձ հայացքն ակնհայտ էր ոչ միայն հակառակորդների մեղադրանքներում կամ այսօրվա հետազոտողների բնորոշումներում, այլև այլ իրողություններում: 1929 թ. Ժողտան մրցութային նախագիծը գնահատելիս Անդրկովկասյան ֆեդերացիայի համապատասխան մարմիններն ուղիղ տեքստով բնորոշեցին շենքի ճակատը որպես հին հայկական՝ V-VII դարերի ոճով լուծված [Ալեքսանդր Թամանյան 2000, 449, № 349.2.ա, 462, № 358], իսկ այդ դա-

⁵⁰ 2008 թ. Օպերայի և բալետի թատրոնի հրապարակի ողջ տարածքը փորվեց ստորգետնյա ավտոկայան կառուցելու նպատակով: Շինարարական աշխատանքներն այս անգամ էլ կատարվեցին առանց հնագիտական հսկողության:

րերից հայտնի էին միայն եկեղեցական շինություններ: Ազգային ճարտարապետական ոճի հետ մեկտեղ կասկածի տակ դրվեց նաև ճակատի լուծման էկլեկտիզմը [Ալեքսանդր Թամանյան 2000, 462-63, № 358]՝ ձայնակցելով պրոլետարական ճարտարապետների մեղադրանքներին. «Ինչ վերաբերում է ճարտարապետական ձևավորմանը, ապա պետք է խոստովանել, որ հեղինակը, իրոք, կարողացել է մեծ բարեխղճությամբ և հնագիտական ճշգրտությամբ վերականգնել հին պալատային ճարտարապետությունը՝ համեմելով այն եկեղեցական-ֆեոդալական (ըստ հեղինակի՝ «ազգային») և հելլենական վիճեզրետով՝ ամպիրի հետ խառնիխուռն: Այդ էկլեկտիզմը, որ բնորոշ է առևտրաարդյունաբերական կապիտալի դարաշրջանին՝ արտադրության ու տնտեսության մեջ իրեն հատուկ անարխիայով, և որը հիմնված է մասնավոր սեփականության և մրցակցության վրա, ինչի շնորհիվ ճարտարապետությունը վերածվել է ապրանքի, դառնում է բացարձակապես անհանդուրժելի պրոլետարիատի դիկտատուրայի դարաշրջանում» [Вместо «Народного» Дома построим кухню пролетарской культуры 1930]: Շեշտեմ, որ 1930 թ., երբ դեռ իշխում էր Մշակույթ Մեկը, էկլեկտիզմն ու հետադարձ հայացքը խորք տարրեր էին, որոնք շատ շուտով՝ Մշակույթ Երկուսի հաստատումից հետո, դարձան թույլատրելի և նույնիսկ նախընտրելի: Անհնարին է պատկերացնել, որ Մշակույթ Մեկի ճարտարապետները նույն կերպ պայքարեին Մշակույթ Երկուսի գավակ Խորհուրդների պալատի դեմ, ինչպես պայքարում էին Թամանյանի Ժողտան դեմ: Կարո չալաբյանը՝ վերոհիշյալ նամակի հեղինակներից մեկը, 1930-ական թթ. ճարտարապետական բուրգում զբաղեցնելով պատասխանատու պաշտոն, արդեն պայքարում էր Մշակույթ Երկուսին չհետևողների դեմ:

Ինչպես տեսնում ենք, Թամանյանը ներկայացնում էր մեկ այլ տիպի Մշակույթ Երկու, որը չէր առնչվում ամբողջատիրական աշխարհընկալմանը (Թամանյանը սկսել է աշխատել Ժողտան նախագծերի վրա 1926 թվականից, այսինքն՝ Խորհուրդների պալատի նախագծերի մրցույթից առաջ), բայց ուներ համընկնող կողմեր, որպես օրինակ, վերընթաց և հիերարխիկ նույն միտումներին հետևող:

Հիշենք, որ Թամանյանի Մշակույթ Մեկը կառուցում էր էգալիտար իրավիճակ, ինչպես և պրոլետարական ճարտարապետները, բայց լրիվ այլ՝ միջնադարյան կառնավալային սկզբունքով:

Ունենալով արտաքին նմանություններ ստալինյան Մշակույթ Երկուսի հետ՝ Թամանյանի Ժողտունը դարձավ այդ մշակույթի «արտահայտիչը»: Խորհուրդների պալատի պաշտոնական առաջադրանքը ռևանշի հնարավորություն է տվել Թամանյանին, քանի որ այն ամենը, ինչում իրեն մեղադրում էին իր հակառակորդները, հայտարարվում էր ողջունելի: Այսպես, 1934 թ. «Ստեղծենք նոր, խորհրդային ճարտարապետություն» հոդվածում նա գրել է. «Մեզ դրույթ է տրված՝ ուսումնասիրել կլասիցիզմը, անտիկ աշխարհը, Ռե-նեսանսը (Վերածննդն շրջանը) և ստեղծել նոր, խորհրդային ճարտարապետություն: Այստեղ պետք է մատնանշել նաև, որ ԽՍՀ Միության Խորհուրդների Տունն անկյունաքար հանդիսացավ *ճարտարապետության ուղղությունը* որոշելու տեսակետից» [Ալեքսանդր Թամանյան 1960, 38, ընդգծումը հեղինակինն է]: Հիմա արդեն Թամանյանը կարող էր «զինվել» Ստալինի վերը նշած կարգախոսով, որով իր դեմ էին պայքարում կոնստրուկտիվիստները: 1935 թ. նա գրել է. «Իմ բոլոր աշխատանքներում, սկսած 1923 թվականից, ... ես ձգտում էի գտնել ազգային ճարտարապետական ձևի ու սոցիալիստական բովանդակության միասնության լուծումը» [Ալեքսանդր Թամանյան 1960, 49, Мастера советской архитектуры об архитектуре (1) 1975, 250]⁵¹:

Այսպիսով՝ Թամանյանի Ժողտունը մի յուրօրինակ կառույց էր՝ գործառույթային առումով Մշակույթ Մեկի վառ արտահայտությունը, չնայած արտաքին տեսքով հարում էր Մշակույթ Երկուսին: Ժողտան գործառույթի և արտաքին ձևավորման այս հակասությունը, կարելի է ասել, հորիզոնական և ուղղաձիգ ուղղությունների տարբեր գաղափարախոսություններն առկա էին արդեն նախագծի՝ բարձր ատյաններում գնահատման բանաձևերում [Ալեքսանդր Թամանյան 2000, 462-63, № 358]: Թամանյանի՝ քննարկվող երկու մշակույթների հետ

⁵¹ 1930 թ. Ստալինն իր 1925 թ. «պրոլետարականը» փոխարինում է «սոցիալիստականով», տե՛ս Мартин 2002, 71, № 68:

հարաբերվելն ու դրանցից տարբերվելը հուշում են, որ մենք գործ ունենք ինչ-որ ընդհանուր գործող մոդելի հետ, որը դրսևորվում է և՛ Թամանյանի Ժողտան երկվորյան մեջ, և՛ Պապեռնիի նկատած երկու իրար փոխարինող մշակույթներում:

Մշակույթ Երկուսը առանց ճարտարապետների

Լենինի հսկա քանդակով պսակված Խորհուրդների պալատի հաղթած նախագծի մասին Ֆ. Լ. Ռայտը դիպուկ դիտարկել էր, թե այն ավելի կսազեր վիշապասպան Սուրբ Գևորգի ժամանակակից դրսևորման համար [Паперный 2006, 35]: Չնայած ճարտարապետը ասել էր դա կատակով, իր համեմատությունը անսպասելիորեն բովանդակալից է դարձել լրիվ այլ տեսանկյունից: Հողվածի երկրորդ բաժնում մենք հիշատակել էինք Վ. Պապեռնիի արած շատ կարևոր դիտարկումը: Նա եկել է այն եզրակացության, որ Մշակույթ Մեկը պայքարում էր Կարգի դեմ՝ հանուն Քառսի, և որ այդ պայքարը պետք է դիտել Մշակույթ Մեկի այլ էնտրոպիական միտումների շարքում [Паперный 2006, 220]: Ինչպես արդեն նկատել էինք, Պապեռնիի կռահած Մշակույթ Մեկի քառսային բնույթը դուրս է բերում մեզ կոնկրետ ժամանակագրական սահմաններից և թույլ է տալիս դիտել Մշակույթ Երկուսի հաղթանակը Մշակույթ Մեկի հանդեպ որպես ուղղաձիգ հիերարխիկ կառույցի հաղթանակը քառտիկ տարածվող միատեսակ միտումի հանդեպ:

Առասպելաբանական համատեքստում մենք հանդիպում ենք նույն մոդելին շատ (եթե ոչ բոլոր) ուղղաձիգների գոյացման մարատիվներում [Абрамян 2015; Абрамян, Демирханян 1985]: Մխեմատիկորեն դա կարելի է պատկերացնել հետևյալ կերպ. հերոսը (Ամպրոպի աստվածը, «լավ» երկվորյակը, հեքիաթային վիշապամարտիկը, զոհաբերողը, ճարտարապետը) սպանում է իր քառտիկ հակառակորդին (վիշապային, ավերող և բազմացող, զոհաբերվող, նահատակվող, ամայի), ինչի հետևանքով սպանվածից կամ սպանության վայրում վեր է բարձրանում որևէ ուղղաձիգ կառույց (ծառ, վիշապաքար, խաչքար, սյուն, տաճար, կատարյալ դեպքում՝ տիեզերական ծառ): Այս առասպելույթը հաճախ արտահայտվում է նաև ծեսում՝ զոհաբե-

րություն տիեզերական ծառի վրա, սյան մոտ, սարի գագաթին ևն: Նման նարրատիվները հաճախ ունենում են մաս ջրի թեման. քառտիկ հակառակորդի սպանությունը բացում է ջրերը, ինչպես՝ վիշապաքարերի ջրի հետ կապը, Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքի սյան և տաճարային հատվածին հետևում է ջրային հատվածը, Վիշապաքաղ Վահագնի ծովային և ուղղաձիգ եղեգնային սկիզբը ևն: Թամանյանի Ժողտան Թատերական (Ազատության) հրապարակի հակառակ կողմում (ներկայիս՝ Ֆրանսիայի հրապարակի տեղում), համաձայն 1927 թ. նախագծի, նախատեսվում էր հիմնել զբոսայգի՝ շատրվանով և ոչ շատ արտահայտված ջրային տարածքներով, սակայն Թամանյանի մյուս՝ Լենինի (ներկայիս՝ Հանրապետության) հրապարակում բարձրացող թանգարանների շենքը (ճարտարապետներ Մ. Գրիգորյան, Է. Սարապյան, 1950-1981)՝ Խորհուրդների պալատի արձագանքը Երևանում [Աբրահամյան 2016, 11], Թամանյանի մահից հետո արդեն ձեռք է բերում ստալինյան Մշակույթ Երկուսին հարիր շատրվաններով ջրավազան [Григорян 1969, 78]: Պապեռնին հատուկ ուշադրություն է դարձնում ստալինյան Մշակույթ Երկուսի այդ ջրային հատկությանը [Паперный 2006, 173-177], որը, ինչպես տեսնում ենք, գալիս է լրիվ ուրիշ աղբյուրներից: Մեկ ուրիշ հատկություն էլ է Մշակույթ Երկուսը «ժառանգում» իր արխայիկ նախաձևից՝ հետադարձ հայացքը, այս դեպքում՝ դեպի առասպելական նախասկիզբը. համեմատենք վիշապաքարերի վրա փորագրած առասպելաբանական նախադեպը՝ առաջին գոհաբերությունը [Абрамян 2019]: Թամանյանի Ժողտունը ևս մեկ յուրահատուկ առանձնահատկություն ունի, որը թեև առնչվում է ուղղաձիգի (ուղղաձիգ տիեզերական կառույցի) ծագմանը, պարունակում է մաս մեկ ուրիշ համապարփակ մշակութային մոդել: Հիշենք երկրորդ բաժնում քննարկած տոնը Ժողտան հորիզոնական կտրվածքում: Նման Բախտինյան «քառտիկ» տոներ անհրաժեշտ են, որ հասարակությունը (աշխարհը) ժամանակավոր քանդվի, կորցնի իր կառուցվածքը, որպեսզի վերածնվի ավելի ամրացած տիեզերական կառուցվածքով: Հիշենք «քառտիկ» Կոլիզեումը և իր միջից աճող Չվարթնոցը՝

տիեզերքի մոդելի վառ օրինակը [Абрамян 2005, 173-178 (№ 206-207), հմմտ. Марутян 1988]:

Այսպիսով՝ Թամանյանը կառուցում է իր ուղղաձիգ երգի և պարի տաճարը՝ հայացք գցելով դրա Վահեվահյան նախատիպին, կանխագուշակելով գալիք Մշակույթ Երկուսը և պայքարելով հեղափոխական Մշակույթ Մեկի դեմ՝ արտաժամանակյա ճարտարապետը, որը հայտնվել էր խորհրդային շինարարական հարթակում:

Օգտագործված գրականության ցանկ

Աբրահամյան Լ., Քսոսը և կոսմոսը ժողովրդական ելույթների կառուցվածքում. Ղարաբաղյան շարժումը ազգագրագետի հայացքով, «Մշակույթ», մարտ-հունիս, № 2-3, 1990, էջ 14-21:

Աբրահամյան Լ., Ազգայինի և ստալինյանի միջև. Թամանյանի Երևանը մշակութաբանի տեսակետից // Երևան 4, Գիտական հոդվածների ժողովածու:

Երևան, Երևան քաղաքի պատմության քանգարան, 2016, էջ 5-11:

Աբրահամյան Լ., Թամանյանի Ժողոտունը. առասպելաբանություն, գաղափարախոսություն և ճարտարապետություն, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի աշխատություններ, 4 [ՀԱԻԱ-4], Հատորի խմբագիրներ՝ Տ. Դալայան, Ա. Սարատիկյան, Երևան, ՀԱԻ հրատ., 2021, էջ 8-19:

Ալեքսանդր Թամանյան. Հոդվածներ, փաստաթղթեր, ժամանակակիցները նրա մասին, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1960:

Ալեքսանդր Թամանյան. Փաստաթղթերի և նյութերի ժողովածու, Երևան, «Գիտություն», 2000:

Արամայիս Երզնկյան. դեմք՝ լեզենդ, 2-րդ հրատ., կազմող՝ Ա. Լ. Երզնկյան, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009:

Ղաֆադարյան Կ., Երևան. միջնադարյան հուշարձանները և վիմական արձանագրությունները, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975:

Մազմանյան Մ.,

https://www.facebook.com/MikayelMazmanyanyan/?ref=page_internal (27.08.2020):

Պըլտեան Գ., Հայկական ֆուտուրիզմ, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», 2009:

Տեր-Մինասյան Լ., Մերժելով անցյալի կույր ընդօրինակման ճանապարհը // «Ճարտարապետություն/շինարարություն», № 11-12, 2019, էջ 12-23:

Abrahamian L., Civil Society Born in the Square: The Karabagh Movement in

Perspective, in: Chorbajian L, Basingstoke U. K. (eds), The Making of Nagorno-Karabagh: From Secession to Republic, Palgrave, 2001, pp. 116-134.

Abrahamian L., Armenian Identity in a Changing World. Mazda Publishers, Costa Mesa, CA, 2006.

Abrahamian L., Tamanyan's Yerevan Between Constructivism and Stalin Era Architecture, Convention 2017 «Modernization and Multiple Modernities», KnE “Social Sciences”, 2018, pp. 231-241.

Paperny V., Architecture in the Age of Stalin. Culture Two. Cambridge University Press, 2002.

Rabinow P., (ed.) The Foucault Reader, Pantheon Books, New York, 1984.

Suny R.G., Beyond Psychohistory: The Young Stalin in Georgia, «Slavic Review», Vol. 50, 1991, pp. 48-58.

Suny R. G., Stalin: Passage to Revolution, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2020.

Абрамян Л., Первобытный праздник и мифология, Изд. АН Арм. ССР, Ер., 1983.

Абрамян Л., Тайная полиция как тайное общество: страх и вера в СССР, “Этнографическое обозрение”, N 5, 1993, с. 35-42.

Абрамян Л., Беседы у дерева, Языки славянской культуры, Москва, 2005.

Абрамян Լ., Архетип вертикали и каменные вишапы, в: Վիշապ քարակորոզները / խմբագիրներ՝ Արմեն Պետրոսյան, Արսեն Բորոխյան, Երևան, «Գիտություն», 2015, էջ 121-135:

Абрамян Л., Визуальная история перворитуала: опыт истолкования изображений на каменных памятниках *вишан* , в: Վիշապը հեքիաթի և իրականության սահմանին / խմբագիրներ՝ Ա. Բորոխյան, Ա. Ջիլիբերտ, Պ. Հնիլա, Երևան, ՀԱԻ հրատ., 2019, էջ 33-38:

Абрамян Л. А., Демирханян А. Р., Мифологема близнецов и мировое дерево (К выяснению значения одного класса наскальных изображений древней Армении), «Историко-филологический журнал» АН Арм. ССР, N 4, 1985, с. 66-84.

Аджемоглу Д., Робинсон Дж. А., Почему одни страны богатые, а другие бедные.

Происхождение власти, процветания и нищеты. АСТ, Москва, 2015.

Айрапетян В., Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски, Институт философии, теологии и истории св. Фомы, Москва, 2011.

Баберовски Й., Враг есть везде. Сталинизм на Кавказе. РОССПЭН: Фонд «Президентский центр Б. Н. Ельцина», Москва, 2010.

Бахтин М., Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, Москва: «Художественная литература», 1965.

Вместо «Народного» Дома построим кузницу пролетарской культуры / открытое письмо членов объединения Пролетарских Архитекторов ССР Армении, 27 января 1930 г., «Новое время», 24.03.2016.

Григорян М., Площадь Ленина в Ереване. Воспоминания о проектировании и строительстве. Ереван: «Айастан», 1969.

Жилой комплекс «Дома Уралоблсовета», <http://theconstructivistsproject.com/ru/object/81/zhiloi-kompleks-dom-uraloblsoveta> (8.08.2020).

Мазманиян М. Д., О национальной архитектуре / доклад, 14 мая 1929 г., с. 1-32 (копия рукописи предоставлена Рубеном Аревшатыаном).

Мазманиян М. Д., О национальной архитектуре // Мастера советской архитектуры об архитектуре (2), 1975а, с. 339 (сокращенный вариант одноименной статьи, опубликованной в ежемесячнике «На рубеже Востока», 1928, № 7, с. 136).

Мазманиян М. Д., О национальной архитектуре (опыт постановки вопроса) // Мастера советской архитектуры об архитектуре

(2), 1975b, с. 339-443 (сокращенный вариант одноименной статьи, опубликованной в ежемесячнике «Печать и революция», 1929, № 7, с. 79-91).

Мазманян Микаэл Давидович // (статья в Википедии) https://ru.wikipedia.org/wiki/Мазманян,_Микаэл_Давидович (30.07.2020).

Мартин Т., Империя позитивного действия: Советский Союз как высшая форма империализма? «Ab Imperio», № 2, 2002, с. 55-87.

Марутян А., Звартноц в Ноевом ковчеге, в: Հայ ժողովրդական մշակույթի հետազոտման հարցեր (Մշակույթ և լեզու), Երիտասարդ գիտնականների VIII կոնֆերանս (1988 թ., ապրիլի 19-21), Չեկոսլովակիայի Գերմանիայի Գերմանիայի / խմբ.՝ Ջ. Վ. Խառատյան, Հ. Լ. Պետրոսյան, Երևան, 1988, էջ 49-51:

Мастера советской архитектуры об архитектуре, в двух томах / Под общей ред. М. Г. Бархина, А. В. Иконникова и др., Москва.: «Искусство», 1975.

Паперный В., Культура Два. 2-е изд., Москва, «Новое лит. обозрение», 2006.

Райнерт Э. С., Как богатые страны стали богатыми, и почему бедные страны остаются бедными, Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016.

Сталин И. В., О политических задачах университета народов Востока: Речь на собрании студентов КУТВ 18 мая 1925 г., «Правда», № 115, 22 мая 1925,

https://www.marxists.org/russkij/stalin/t7/university_eastern_peoples.htm (09.08.2020).

Таманян А., Проект государственного театра в Эривани // Социалистическое хозяйство Закавказья (Тифлис), март-апрель, 1933, № 3-4, с. 121-122.

Толстов С. П., Пережитки тотемизма в дуальной организации у туркмен, «Проблемы истории докапиталистических обществ», 1935, № 9-10.

Энгельс Ф., Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека. Москва: «Прогресс», 1988.

Վյանքը խորհրդային արդյունաբերական ավերակներում⁵²

Մարդկության պատմության մեջ ոչ մի դարաշրջան այնքան ավերակներ չի առաջացրել, որքան XX դարը: Երկու համաշխարհային պատերազմների շինարարական աղբից մինչև ամբողջ աշխարհով մեկ լքված գործարաններ, ցեղասպանությունների նյութական մնացորդներից մինչև թունավոր լանդշաֆտներ, Սառը պատերազմի մոռացված ռազմական վայրերից մինչև լքված բնակելի շենքեր. կայսերական ուժերը, կապիտալիզմն ու սոցիալիզմը ամենուրեք ստեղծեցին աննախադեպ ավերում [González-Ruibal 2019; Pétursdóttir and Olsen 2014]:

Վերջին տարիներին հնագիտությանը, մարդաբանությանը և մշակութային աշխարհագրությանը միավորեցին ու ճանաչողականության այս բազմազան ավերակների նկատմամբ ընդհանուր հետաքրքրությունը: «Դեպի ավերակներ» այս անդրադարձը բնորոշվում է երկու հիմնական տեսական ուղղվածությամբ: Մեկը դիտարկում է ավերակները՝ մոդեռնիստական ծրագրերի կողմից թողած ամայացումը բացահայտելու համար՝ կենտրոնանալով մոդեռնիստական ծրագրին հատուկ նվաստացման, տանջանքի ու ավերման վրա [տե՛ս González-Ruibal 2019, Gordillo 2014; Stoler 2008, 2013]: Մյուս ուղղությունը ավերակները դիտարկում է որոշակի հույսով՝ դրանք ընկալելով որպես փոքր պահուստներ, որտեղ հնարավոր են ժամանակի այլ՝ ոչ պրոգրեսիվ չափումը և քաղաքային կյանքի՝ կապիտալի ճնշող տրամաբանության նկատմամբ այլընտրանքային ձևերը [տե՛ս Dawdy 2010, 2016, Edensor 2005]: Երկու մոտեցումներն էլ քիչ թե շատ ուղղակիորեն բխում են փիլիսոփա Վալտեր Բենջամինի՝ արդյունաբերական մշակույթի, մեքենայացման և սպրանքաֆետիշիզմի առասպելային երազներից մեզ արթնացնելու, մոդեռնականության

⁵² Հոդվածի նյութը մասամբ ընդգրկվել է՝ Khatchadourian L. Life extempore: Trials of Ruination in the Twilight Zone of Soviet Industry (Cultural Anthropology, 37(2): 317-348) հոդվածում:

առաջընթացի գաղափարախոսության ժամանակավորությունը բացահայտելու ջանքերից:

Այս հոդվածը արդյունք է «դեպի ավերակները» վերջին գիտական անդրադարձի, ինչպես նաև ներդրում վերջինիս մեջ՝ Խորհրդային Հայաստանի գործարանների վրա կենտրոնացման փորձով: Այս գործարաններում կատարված դաշտային աշխատանքը ենթադրում է, որ ո՛չ ավերման տխուր նարատիվները, ո՛չ կապիտալիստական քաղաքի այլընտրանքի մասին ռոմանտիկ պատկերացումները բավարար չեն բացատրելու այն ձևերը, որոնց միջոցով Հայաստանի նախկին պրոլետարիատը ապրուստի միջոցներ է ստեղծում XX դարի ծանր մետաղական արդյունաբերության ավերակներում: Ինչպես հաստատում են որոշ գիտնականները, ավերակներում կյանք կա, բայց դա անկայուն կյանք է [Finkelstein 2019; Stoler 2013, 2016, Tsing 2015]:

Այս հոդվածում քննարկվում է առօրյա պայքարը, որի միջոցով մարդիկ վեր են հանում խորհրդային գործարաններում քայքայված իրերի «փրկված արժեքը»: Տնտեսագիտության մեջ փրկված (կամ մնացորդային) արժեքը այն գործողությունն է, որը ձեռնարկվում է ձեռնարկությունների կողմից՝ մաշված ու արժեզրկված գույքի առավելագույն փոխարժեքը հաշվարկելու համար: Մեզ այդքան չեն հետաքրքրում հաշվարկային բանաձևեր, որքան պրակտիկաներ և մարդ-իր հարաբերությունները, որոնք ներգրավված են նման գույքի փոխանակման արժեքի բացահայտման մեջ: Ենթադրում են, որ ավերածության այս պայքարը մարդկանց ստիպում է դիմել նշտական իմպրովիզացիոն գործողությունների: Այսինքն՝ փրկված արժեքը վեր հանելու մարտավարությունը միշտ հանպատրաստից է, ենթադրում է գործունեություն, որ երբևէ չի ծրագրվում կամ նախապատրաստվում: Հայաստանի հին խորհրդային գործարանների ներսում ընթացող ավերածության պայքարի ուսումնասիրությունը պահանջում է ուշադիր հայացք նետել այն իմպրովիզացիոն պրակտիկաների վրա, որոնց միջոցով մարդիկ վերագնահատում են խորհրդային արդյունաբերության ժամանակավրեպ բայց դիմացկուն նյութական աշխարհը:

Սույն ուսումնասիրությունը հիմնված է Երևանի, Չարենցավանի, Գյումրու, Իջևանի, Եղեգնաձորի, Վանաձորի և Ապարանի՝ կազմալուծման տարբեր փուլերում գտնվող 11 գործարաններում կատարված երկամսյա ոչ հաջորդական դաշտային աշխատանքների վրա, ինչպես նաև 1995 թվականից սկսած՝ Հայաստանում հավաքական հաշվով ավելի քան երեք տարվա բնակության ընթացքում հետխորհրդային պայմանների դանդաղ, աստիճանական ընկալման վրա նախ քաղաքական զարգացման ոլորտում, հետո՝ հնագիտության մեջ, և ի վերջո իրականացվել է որպես հնագետ-ազգագրագետի քննություն⁵³: Այս աշխատանքը վերաբերում է հնագիտության զարգացող մի ենթաճյուղի, որը հայտնի է որպես ժամանակակից դարաշրջանի հնագիտություն և հնագիտության համար նախատեսում է ժամանակագրական ավելի լայն շրջանակ, քան միայն վաղ անցյալի ուսումնասիրությունը:

Հնագիտության սահմանման առումով հետևում ենք Ալֆրեդո Գոնսալես-Ռուբալին (2019), ըստ որի՝ հնագիտությունը ո՛չ անցյալի ուսումնասիրություն է, ո՛չ էլ նույնիսկ նյութական իրերի: Հնագիտությունը առավելապես հենց հնագիտական փաստի՝ ավերածությունների, հեռացման և լքվածության մնացորդների ու դրանց ձևավորման գործընթացների ուսումնասիրությունն է: Ժամանակակից հնագիտության մեթոդները կարող են ներառել պեղումների, նյութերի հետազոտության և վերլուծության ավանդական հնագիտական տեխնիկաները: Բայց այդ մեթոդները կարող են ներառել նաև ազգագրությունն ու արխիվային վերլուծությունը, որոնք ուղղված են հնագիտական նյութերի ձևավորման բացատրությանը: Հնագիտությունն այսպիսով սահմանվում է ոչ թե մեթոդներով և ժամանակային չափանիշներով, այլ գիտակարգի ուսումնասիրության առարկայով: Հնագիտությունը ավերակների և ավերման գիտություն է: Այսպիսով՝ այստեղ կատարված հետազոտությունը կարելի է բնութագրել որպես

⁵³ Երախտապարտ եմ իմ հետազոտության ասիստենտներին՝ ԵՊՀ մշակութաբանության ամբիոնի մագիստրոսական ծրագրի շրջանավարտներ Համազասպ Աբրահամյանին ու Նելլի Կարապետյանին (վերջինս այս հոդվածը թարգմանել է նաև հայերեն):

Հայաստանի խորհրդային արդյունաբերական ավերակների «հնագիտական ազգագրություն»:

Աշխատանքը բաղկացած է երեք մասից: Այն սկսվում է Հայաստանում արդյունաբերական կյանքի կայացման և քանդման վերաբերյալ համառոտ պատմական վերլուծությամբ: Երկրորդ մասը նվիրված է մեկ առանձին ազգագրական դեպքի ուսումնասիրությանը՝ կենտրոնանալով մեկ բանասացի վրա, որի աշխատանքը Հայաստանի քիմիական գործարանների խորհրդային ապակյա սարքավորումների փրկված արժեքի իրացման ուղղությամբ փաստերի վերհանումն է: Այս մասնավոր դեպքը օրինակ է այն բանի, անվանում ենք «օժանդակվող քայքայում» (assisted decay), որտեղ փրկված արժեքին տիրանալու պրակտիկաները նպաստում են ավերման հետագա գործընթացներին: Եզրափակիչ բաժնում հակիրճ նկարագրվում են ավերածության այլ եղանակներ, այն է՝ «դիմադրող քայքայում» (resisted decay), «ընդունված քայքայում» (accepted decay) և «խնամված քայքայում» (curated decay), որոնք հետագա ուսումնասիրությունների առարկաներ են:

Արդյունաբերական կյանքի կայացումն ու կազմաբանողումը

Եվրասիական մայրցամաքում սփռված քայքայվող գործարանները կազմում են մի հսկայական ազլոմերացիա, ինչը Էն Սթոլերը «կայսերական փլատակներ» է անվանել: Կայսրության գաղափարը այստեղ արտահայտում են Մոսկվայի բացարձակ վերահսկողությունը արտադրության միջոցների կուտակման և տեղաբաշխման առնչությամբ [Verdery 1991], և Մոսկվայից ոչ ռուսական հանրապետությունների ստեղծած լիակատար կախվածությունը: Ինչպես նշել է Քեթրին Վերդերին, ի տարբերություն եվրոպական կայսրությունների՝ խորհրդային կենտրոնն իր տարածքները ինտեգրում էր ոչ այնքան կապիտալի կուտակման, որքան «տնտեսական ռեսուրսների հանդեպ կենտրոնացված տիրապետության» միջոցով: Քանի որ արտադրության միջոցները պատկանում էին պետությանը, այդ միջոցների ուժեղացումը միաժամանակ ուժեղացնում էր դրանք վերահսկող քաղաքական ապարատի գերիշխանությունը: Այսպիսով՝ Կոմունիս-

տական կուսակցությունը հակված էր հասնելու գերիշխանության արդյունաբերականացման միջոցով, ցանկացած կապիտալիստական երկրի համար աննախադեպ տեմպերով «գերազանցապես ագրարային երկրից ռազմարդյունաբերական գերտերության» վերածման միջոցով [Derlugian 2005, 131, 161]:

Քիչ հանրապետություններում այս գործընթացն այդքան մեծ փոփոխություն էր բերել, որքան Հայաստանում: 1920 թ.՝ բոլշևիկյան տիրապետության նախօրեին, Հայաստանը մեծապես գյուղացիական հասարակություն էր [Sury 1993]՝ բնակեցված մոտավորապես ցեղասպանությունը վերապրած 300 000 մարդկանցով, որոնք հայտնվել էին մարդասիրական ճգնաժամումսովի, անօթևանության և տիֆի համաճարակի պատճառով:

Լենինը գիտակցում էր, որ Կովկասում արդյունաբերականացումը դանդաղ է ընթանալու [Ленин 1963[1921]]⁵⁴: Ուշադրության կենտրոնում էր գյուղատնտեսական արտադրանքի ավելացումը՝ քաղցածներին կերակրելու և գյուղացիության համակրանքը շահելու համար, ինչին առանձնապես հետամուտ չէր Բոլշևիկյան կուսակցությանը: Հայաստանում, ինչպես ամենուր, «բռնապետական արդյունաբերականացումը» սկսվեց Ստալինի օրոք և շարունակվեց Խրուշչովի ժամանակ: 1928-1940 թթ. ընթացքում Հայաստանի արդյունաբերական արտադրանքը աճեց գրեթե ինն անգամ՝ կազմելով երրորդ ամենաարագ աճը ԽՍՀՄ-ում Գրդզտանից ու Տաջիկստանից հետո⁵⁵, 1940-1958 թթ.՝ լրացուցիչ վեց անգամ ավելացմամբ Հայաստանը դարձավ ԽՍՀՄ-ում ամենաարագ զարգացող արդյունաբերական տնտեսությունը, հետագա տասնամյակների ընթացքում շարունակում էր գե-

⁵⁴ 1922 թ. մեկմիլիոնանոց բնակչությունից արդյունաբերությունում աշխատում էր 5000-ից պակաս մարդ Լենինականի մի քանի բամբակի տեքստիլ գործարաններում և Ալավերդու ու Ջանգեգուրի պղնձի հանքերում: Հարավային Կովկասի մինչ-խորհրդային արդյունաբերության մասին տե՛ս Աբրահամյան 1971:

⁵⁵ Այս շրջանում էր Երևանում բացվեց Խորհրդային Միության կաուչուկի առաջին գործարանը՝ Կիրովի անվան սինթետիկ կաուչուկի գործարանը կամ «Նաիրիտը», որը տարեկան արտադրում էր 42 տոննա սինթետիկ քլորոպրենային կաուչուկ՝ լինելով օղի աղտոտման հիմնական աղբյուր, ինչն էլ 1980-ական թթ. վերջին առաջ բերեց բնապահպանական շարժումը Հայաստանում, տե՛ս Շաքարյան 2013:

րագանցել Միության մեծ մասին [Nove and Newth 1967]⁵⁶: Ծանր, թունավոր արդյունաբերությունը գերակշռում էր և ներառում էր քիմիական նյութերի, պոլիմերների, ճշգրիտ գործիքների, էլեկտրոնիկայի, շինանյութերի և գունավոր մետաղների, հասկապես պղնձի, մոլիբդենի, ցինկի և ոսկու արդյունահանում: Թեթև արդյունաբերությունը՝ տեքստիլը, սննդի վերամշակումը և կոնյակը, զարգացման թվերով զիջում էին: Արդյունաբերությունը վերափոխեց այնպիսի քաղաքային կենտրոններ, ինչպիսիք էին Լենինականն ու Երևանը, և գոյության հիմք դարձավ նոր գործարանային քաղաքների համար, ինչպիսիք էին Չարենցավանն ու Կիրովականը: Ծայրամասերում գործարանները կառուցվեցին կոլեկտիվ տնտեսությունների շրջակայքում: Ըստ զեկույցներից մեկի՝ 1980-ական թթ. կեսերին Երևանը ԽՍՀՄ-ում ամենաաղտոտված մայրաքաղաքն էր Մոսկվայից հետո [Շաքարյան 2013]: Այդպիսին էր «կայսրության նվերը», որ խորհուրդները կտակեցին Հայաստանին [Grant 2009]:

Ուշտաալիմյան շրջանից մինչև խրուշչովյան տարիներ Հայաստանում տեղի ունեցավ ամբողջ ԽՍՀՄ-ում ամենաարագ պրոլետարացումը: Խորհրդային մարքսիստների համար առարկայացումը (objectification) «կապված էր արտադրության ոլորտին վերաբերող տեխնիկական իրերի հետ» [Kiaer 1997, 109]: Կուսակցության ղեկավարները հասարակությունը վերակազմավորելու և հնազանդ հպատակվող կարգեր ստեղծելու գործում ապավինել էին արտադրվող «բարիքների» [Verdery 1996, 23]: Մի կողմ թողնելով արդյունաբերական կյանքի միկրոքաղաքականությունը՝ համակարգը պատած կլիենտելիզմը, ոչ ֆորմալ գործարքները և սաբոտաժը՝ անվիճելի է այն, որ խորհրդային քաղաքացիները հիմնականում կառուցակցվում էին որպես բարիքներ արտադրողներ [Golubev and Smolyak 2013]: Չանտեսելով սոցիալիստական սպառողական մշակույթի դերը քաղաքական սուբյեկտիվացման մեջ [Fehervary 2013, Kiaer 2005, Manning 2009]՝ Հայաստանում, ինչպես և ցանկացած այլ տեղում,

⁵⁶ Սովետական վիճակագրության համեմատական վերլուծության հուսալիության մասին տե՛ս Nove and Newth 1967: Հայաստանի արդյունաբերականացման պատմությունների համար տե՛ս Джагацпаян 1960, Анаян 1982 և Мовсесян 1970:

գործարանի արհեստանոցն էր այն հարթակը, որտեղ Կոմունիստական կուսակցությունը ստեղծեց «խանդավառ և հերոսական աշխատավոր դասը, որը... դարձավ սոցիալիզմի կառուցման գլխավոր հենարանը» [Siegelbaum and Suny 1994, 21]:

Հետխորհրդային Հայաստանում արդյունաբերական ավերումը խուսափում է հստակ պատճառահետևանքային բացատրությունից՝ դիմելով առանձին եզրույթների, ինչպիսիք են կայսրությունը, արդիականությունը, սոցիալիզմը, կապիտալիզմը կամ «բնական» իրադարձություններն ու պայմանները: Դա այդ բոլոր գործոնների արդյունքն էր: Գայթակղիչ է բացատրության ծանրությունը դնել պլանավորված տնտեսության անարդյունավետության ու հանրապետությունների միջև ստեղծված կախվածության վրա: ԽՍՀՄ փլուզումը, Մոսկվայի կողմից համակարգման վերացումը և վարչական սահմանների վերածումը պետական սահմանների նորանկախ հանրապետությունների միջև խզեցին տնտեսական կապերը՝ հանգեցնելով արդյունաբերության «աղետալի կաթվածի» [Platz 2000, 114] ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ մյուս երկրներում: Արդյունաբերական կաթվածը վերացրեց վարձու աշխատանքը, բայց գործարանների նյութական ավերումը այլ ազդեցությունների արդյունք էր: Անգամ մինչև ԽՍՀՄ փլուզումը Սպիտակի երկրաշարժը ոչ միայն շատ գործարաններ գետնին հավասարեցրեց, այլ նաև հանգեցրեց Սեծամորի ատոմակայանի փակմանը, որը ձեռնարկվել էր որպես նախազգուշական միջոցառում, քանի որ այն գտնվում էր տեկտոնական գոտում: Ատոմակայանի փակումը՝ որպես էներգիայի տեղական միակ գլխավոր աղբյուր, արգելակեց Հայաստանի էներգահեն տնտեսությունը՝ ավելացնելով երկրաշարժի վնասը և գործազրկություն ստեղծելով: Ատոմակայանի փակումը նաև անուղղակի կործանարար հետևանքներ ունեցավ: 1990-ական թթ.՝ որոշ ժամանակ մթության մեջ հայտնվելուց հետո, հայերը ստիպված էին փնտրել վառելիքի հասանելի ռեսուրսներ: Նրանք դիմեցին ոչ միայն Հայաստանի սակավ անտառային պաշարների ոչնչացմանը (Isaryan 1994), այլ նաև շրջադարձվեցին դեպի փայտե կահույքով ու սարքավորումներով հարուստ գործարանները: Երկրաշարժերը և հանածո վառելիքի երկ-

րաբանական բաշխումը խորհրդային նախագծով նախատեսված չէին, սակայն ինքնաբավությունը կանխելուն ուղղված տնտեսական պլանավորումը, Էներգիայի բարձր սպառման արդյունաբերությունների զարգացնելը վառելիքասակավ հանրապետություններում և ակտիվ սեյսմիկ գոտու հարևանությամբ ատոմակայանի կառուցումը անբաժան էին խորհրդային մեքենայություններից: Այս առումով Հայաստանի 1990-ական թթ. «ապամոդեռնականացման ճգնաժամը» [Platz 2000, 114] և այդ տարիներին երկրի դարակազմիկ նահանջը բոլոր իմաստներով կայսերական միության հետևանք էին:

Խորհրդային շատ գործարանների լայնածավալ ու նպատակաուղղված ոչնչացումը, այնուամենայնիվ, այդքան էլ հեշտ չէր բացատրվում խորհրդային պատմության բովանդակային շրջանակում: Գույքի հախտոն իրացման մոտավոր պատճառները ներառում էին վատ կարգավորված սեփականաշնորհումը և օլիգարխիկ կոռուպցիան: Խորհրդային մնացորդների համար խառնակոծվում հաղթողը նոմենկլատուրան էր՝ խորհրդային վերնախավը, ներառյալ արդյունաբերության վերին օղակի ղեկավարությունը, որոնք լավ դիրքավորված էին՝ գործարանների հուսահատ աշխատակիցներից կոպեկներով վաուչերներ կամ կտրոններ գնել տալու համար, սպա՝ անցնելու արագ շահույթի ակտիվների ամբողջական թալանի միջոցով: Մասնավորեցման գործընթացի անարդարությունը, այդպիսով, խորացրեց անհավասարությունը, որը սկսել էր խորանալ ուշ խորհրդային հասարակությունում [Derluguian 2005]: Բայց 1990-ական թթ. այդ անհավասարությունները արվում էին հարստության կտրուկ տարբերություններով, ինչն արդյունք էր արդյունաբերական ակտիվների կուտակման և ծանր տեխնիկա, շինանյութեր, մետաղի ջարդոններ ձեռքբերելու ու վաճառելու միջոցով անձնական շահի անկոտրում հետապնդման⁵⁷: Հարստացման այս լավ տեսանելի պրակտիկաները, որոնք քաղաքային ծայրամասերը լցնում էին ահռելի արդյունաբերական կմախքներով, հնարավոր էին միայն շուկայի հանկարծակի ազատականացման քառսային պայմաններում: Առ այսօր Հա-

⁵⁷ Ճարտարապետները սկսել են արդյունաբերական գոտիներում վերագործարկման հեռանկարների գնահատումը, տե՛ս Առաքելյան 2016:

յաստանի նախկին աշխատուժի կոլեկտիվ ակտիվներից սակավաթիվ արտոնյալների շահույթ ստանալու հնարավորությունը ընկալվում է որպես կատարյալ դավաճանություն ազգին հենց իր «վերածննդի» պահին: Հարստության կուտակման այս հետապնդումը հնարավոր դարձավ չկարգավորված շուկայի, թույլ իրավապաշտպան կառույցների և կաշառակերության մեջ ներգրավված մասնավոր հատվածի ու պետական պաշտոնյաների համատեղ գործունեության պայմաններում: Ապամոնտաժված մեքենաների շուկայական պահանջարկը անդրազգային էր և ի հայտ եկավ հիմնականում Իրանից: Բանասացները պատմում են 1990-ական թթ. իրանցի բրոքերներին գործարանային հաստոցները վաճառելու հանկարծակի բացված հնարավորությունների մասին⁵⁸:

Այսպիսով՝ արդյունաբերական լայնածավալ ավերումը օլիգարխների արյունաքամ գործունեությանը նպաստող համակարգային պայմանների արդյունք էր. նրանք, մի կողմից, ներթափանցեցին խոր պատմական կառույցներից, մյուս կողմից՝ համախմբվեցին ուժի և արտոնությունների նոր համաստեղությունների շուրջ:

Այս հողվածում 1990-ական թթ. ավագակային լայնածավալ ուժերը և ինքնիշխանական օլիգարխիկ պրակտիկաները ապահովում են պատմական համապատկերը: Բայց նախևառաջ ներկայացված է 1990-ական թվականներից ժառանգած ավերակներում վերապրելու ամենօրյա պայքարը: Հղելով Սթոլերին [Սթոլեր 2016, 353]՝ կանդորադառնանք այն հարցին, թե ինչպես են վարվում հայերն այն ամենի հետ, ինչ մնացել է իրենց խորհրդային արդյունաբերության թալանից տասնամյակներ անց:

⁵⁸ Բանասացներից մեկը ենթադրում է, որ ԱՄՆ պատժամիջոցները կարող էին պատճառ հանդիսանալ հայկական գործարաններից Իրանի մակաբուծորեն սնման համար: Մյուսը խոսում է Իրանի քիմիական գեների ծրագրում Հայաստանի քիմիական գործարաններից սարքավորումների օգտագործման մասին, տեսակետ, որն արտահայտված է նաև Ազգային ժողովի՝ «WikiLeaks»-ի կողմից գաղտնագերծված մի փաստաթղթում: Չարմանայի է՝ երկու բանասացն էլ նշում են, որ Հայաստանն այժմ ապրանքներ է գնում Իրանից, օրինակ՝ լամպեր և քիմիական նյութեր, որոնք արտադրված են 1990-ական թթ. Հայաստանի գործարաններից թալանված սարքավորումներով:

Վեր հանելով փրկված արժեքը. օժանդակվող քայքայում

Հետխորհրդային Հայաստանում ավերակները գրեթե ամենուր ունեն մասնավոր սեփականության կարգավիճակ. փականների, պահակների, պատերի, շների և ցանկապատերի համակարգերը հզոր, անգամ սարսափելիորեն հռչակում են մասնավորի սեփականությունը: Թեև գործարաններում ընթացող կենսապահովման պրակտիկաները կարելի է ընկալել վերսօգտագործման ազգագրության այլ հետազոտությունների շրջանակում [Isenhour and Reno 2019], գույքի լավ պաշտպանվածությունը ենթադրում է, որ քայքայվող գործարանները ո՛չ թափոնի, ո՛չ էլ լքված վայրեր են, այլ ներկայացնում են ունեցվածքի օգտագործման և դեն նետելու միջև սահմանային փուլ: Սեփականատերերը շատ հազվադեպ են ավերակները հանձնում հանրությանը⁵⁹: Սեփականության իրավունքի պաշտպանությունը փլատակների սովորությանն օրենքն է, որը ենթադրում է, որ ազատ մուտք չկա պարսպից ներս: Հասանելիությունը անխզելիորեն կապված է փոխանակման ակնկալիքների հետ: Սա կանխում է լքված գործարաններում փնտրտուքը որպես փրկված արժեքը զավթելու միջոց՝ փոխարենը պահանջելով կազմակերպված գործարքներ և հարաբերություններ: Հայաստանի արդյունաբերական լանդշաֆտները այնքան էլ քառսի վայրեր չեն [Contra Edensor 2005], որքան ավելի շուտ «մի այլ կարգի» վայրեր [Doron 2000, 249]:

Այս սովորությանն օրենքների մասին իմացել ենք Քիմիկից, ինչպես նրան անվանում էին ընկերները: Չնայած նա ինքնուրույն էր սովորել քիմիան, բայց իրականում քիմիկոս չէր: Ոչ էլ գող էր կամ թափոններ հավաքող: Քիմիկը վաճառող, պարտատեր և ձեռնարկատեր էր, որը մասնագիտացել էր Խորհրդային Հայաստանի տնտեսության

⁵⁹ Մինչ այժմ այդպիսի դեպք արձանագրել ենք միայն մի գործարանում՝ Լենինականի մսի կոմբինատում (Ленинаканский мясокомбинат), փլուզվող շենքերի ցրված մի լանդշաֆտ, որտեղ նախկին աշխատողների հավաստմամբ ցանկացած մեկը կարող է թալանել ավերակները: Բանասացները պնդում են, որ կոմբինատը չունի սեփականատեր, չի պատկանում ո՛չ մասնավոր, ո՛չ էլ պետական ձեռնարկության, ուստի դրա քանդման համար որևէ խոչընդոտ չկա: Անկախ իր օրինական կարգավիճակից՝ ժողովրդի մեջ արմատավորված է կոմբինատի ընկալումը որպես համայնքային սեփականություն:

խոշորագույն ճյուղերից մեկի՝ քիմիական գործարաններից փրկված արժեք դուրս բերելու մեջ: Աշխատել ենք Քիմիկի հետ: Մենք հանդիպել ենք Գործարանային մետրոյում և անցել Շենգավիթի «արդյունաբերական գերեզմանով» դեպի դրա բազմաթիվ քիմիական գործարաններից մեկը, մի վայր, որտեղ Քիմիկը ուրիշների համար անսովոր, անկաշկանդ մուտք ուներ: Քիմիական արտադրության մի գործարանում (այստեղ պայմանականորեն «Քիմգավոդ» ենք անվանելու), ժամանակին աշխատում էր ավելի քան 3000 աշխատող, և արտադրում էին սննդի, օժանելիքների, էլեկտրոնիկայի, մեքենաների և գյուղատնտեսության համար քիմիական նյութեր⁶⁰: Այսօր որոշ շենքեր հիմնովին ավերված են, որոշ կառույցներ մասամբ են քանդված, դրանց ներսույթը բնության մաս է դարձել, որոշ շենքեր էլ մնում են անձեռնմխելի՝ պաշտպանված բանալի-կողպեքով: Օլիգարխիկ գույքաթալանի հնագիտական մնացորդները աչքի են ընկնում ոչ միայն ոչնչացման գործընթացի հզորությամբ, այլև, ըստ երևույթին, որպես տարածքներ, որտեղ ապագա գնորդների համար ցուցադրվում է ծանր տեխնիկան՝ ռեակտորներ, ավտոկլավներ, ինքնաբեռնաթափվող վազոններ: Առաջին այցելության ժամանակ մենք Քիմգավոդ մտանք հետին մուտքից: Քիմիկը, որն ապակե տափաշիչ էր փնտրում, ինձ հրավիրեց լուսանկարել, մինչև շան ու պահակների հասները: Նա լավ ծանոթ էր այդ ավերակներին: Ավելի քան երկու տասնամյակ նա իր ապրուստը վաստակել է Քիմգավոդի նման գործարաններից լաբորատոր պարագաների առևտրով՝ օգտվելով ուշ խորհրդային «պահեստային տնտեսությունից», որն աչքի էր ընկնում չափազանց մեծ քանակությամբ գույքի պահեստավորմամբ [Oushakine 2014, 207]: «Ավերակների տնտեսության» մասնագիտացված աշխարհում նրա մասնագիտական ուղղվածությունը ապակին էր: Այն, ինչ սկսվել էր փոքրիկ առևտրով, «փոքր, անկարևոր բաներ գնել վաճառելով», էր վերածել հազարավոր դոլարների արժեք ունեցող գործարքների:

⁶⁰ Բանասացները խնդրել են, որ չբացահայտենք գործարանի անունը: Բավական է ասել, որ դրա սեփականաշնորհումը կապված է հայ օլիգարխի հետ, որը հետագայում բաժնետոմսերի մեծ մասը վաճառել է ռուս գործարարին: Ներկայումս ընթանում են իրավական վեճեր:

Վերսօգտագործման ազգագրության շրջանակում վերջերս արված մի աշխատանքում Մինդի Իզենհուրըն ու Ջոշուա Ռենոն [Isenhour, Reno 2019, 3] ձևակերպել են վերօգտագործման պրակտիկաները որպես «խնամքի» ձև, որում անտեսված, կտրված իրերը կարևորություն են ստանում «այն առումով, թե ինչից են կազմված, և էլ ինչ կարելի է դրանցով անել»: Քիմիկը իր մակամունը ստացել է ոչ միայն ապակե քիմիական տարաներ ձեռք բերելու և իրացնելու եզակի փորձի շնորհիվ, այլև այն պատճառով, որ ինքն էլ մի ալքիմիկոս է, որը անժամանակ խորհրդային իրերը նոր կիրառության մեջ է դնում: Իր նոգական շնորհը օգտագործելով՝ գործարանների ապակուց բարդ թորիչներ է հավաքում, որոնք գիտական ճշգրտությամբ արտադրում 100-տոկոսանոց օդի: Քիմիկի պահեստներում կան մաս ուսուցողական ձեռնարկներ, որոնք նա՝ որպես ամեն գործի վարպետ, նույնպես հավաքել է՝ մտածելով, որ դրանք կարող են օգտակար լինել: Ժամանակի ընթացքում նա դրանք օգտագործել է՝ թորում սովորելու համար: Քիմիկը հիմք է ընդունում նյութական իրերի կյանքի ցիկլը՝ «առավելագույնին» հասցնելու ու խորհրդային «արա՛ ինքդ» մշակույթը, ինչը ոչ միայն խորհրդային ապրանքային պակասուրդին պետության կողմից օժանդակվող արձագանք էր, այլև սուբյեկտիվացման գործընթաց, որը կենտրոնացած էր իրերը սեփական ձեռքով պատրաստելու վրա [Golubev and Smolyak 2013]: Քիմիկը նաև ընդլայնում է ու խորհրդային «ինքնագրավածության» (работа на себя) պրակտիկան՝ պատրաստելով և վերանորոգելով իրերը, օգտագործելով գործարանային ռեսուրսները [Смольяк 2014]: Իրերի խնամքի իմպրովիզացված աշխատանքը յուրահատուկ է նախկին պրոլետարիատին: Քիմիկը մտադիր է իր ստեղծած սարքերի վրա ծախսած ժամանակից և գումարից շահույթ ստանալ, բայց նրան պակասում են օրինականացնող օղակներով անցնելու համար ֆինանսական անհրաժեշտ միջոցները՝ ակոհոլի գրանցված արտադրող դառնալու համար: Նրա՝ խորհրդային ապակու հայթայթման միջնորդ աշխատելը միջոց է դեպի ավելի կայուն ապրուստի ապահովում: Ի վերջո, գործարանի ապակիները մի օր սպառվելու են:

Քիմիկը հեշտացնում է Խորհրդային Միությունում պատրաստված ապակու տարանցումը արտադրության և սպառման կապիտա-

լիստական շղթայում: Նրա հաճախորդների ցանկում են թե՛ Հայաստանի որոշ առաջատար ձեռնարկությունները, ինչպիսին է Պոռշյանի կոնյակի գործարանը, թե՛ այլ միջնորդների միջոցով գործող անհայտ օգտվողներ: Բավարար չէ այդ փոխանակումները հայեցակարգային առումով տեղափոխել «ոչ ֆորմալ տնտեսության» անորոշ հարթության մեջ, չնայած որ դրանք զբաղեցնում են Հայաստանի քաղաքային լանդշաֆտների առավել լուսանցքային տարածությունները: Դրա պատճառը ոչ միայն Քիմիկի գործարքների այսօրվա նորմերով օրինական լինելը կամ նրա «աշխատավարձով չապրելն» է, ինչը արդեն որոշ ժամանակ գիտության մեջ ընկալվում է որպես ուշ կապիտալիզմի առանձնահատկություն [Denning 2010], այլև այն, որ ավերակների տնտեսության ոչ ֆորմալ մակարդակի իջեցումը մթագնում է նրա դերը կապիտալիզմի զարգացման գործում: Ինչպես գրում է Աննա Յինգը [Tsing 2015, 63], «փրկվելու վայրերը միաժամանակ կապիտալիզմի ներսում են և դրանից դուրս»: Յինգի ուսումնասիրության հերոսները՝ Քիմիկն ու մյուսները, որոնք մացուտակե սունկ հավաքողների նման աշխատում են ավերակներում, ներգրավված են անժամանակ իրերի հետ կապված այլընտրանքային տնտեսական պրակտիկաներում, «չալանավորված հողակտորներում», որոնք, այնուամենայնիվ, նպաստում են կապիտալիստական զարգացումներին: Այլ առևտրական միջնորդների նման Քիմիկը ևս «կատարյալ թարգմանիչ է» [Tsing 2015, 66] փրկված գինը կապիտալի վերածելու իմաստով: Նա և իր գործընկերները մաս կարգավորում են մասնավորեցման խնդրահարույց կողմերը՝ թեթևացնելով այլևս չգործող ընկերությունների սեփականատերերի կողմից գույքահարկի վճարումը: Խորհրդային գործարանի վերափոխումը պահեստի կամ մետաղի թափոնի հանքերի վերածվում է սովորական բիզնեսի: Կարճ ասած՝ ի տարբերություն Արևմուտքի արդյունաբերական ավերակների խորհրդային լուծարված գործարանները կապիտալի տնտեսական ցիկլերից զերծ վայրեր չեն. դրանք առավելապես ավերված տարածքներ են, որոնցից մակաբուծորեն սնվում է կապիտալիզմը:

Դեռ ավելին՝ Քիմիկի աշխատանքը անբաժան է համաշխարհային ապրանքային հոսքերից, քանի որ Հայաստանի ավերակների

տնտեսության փրկված արժեքը հիմնվում է խորհրդային չօգտագործվող իրերի գնային մատչելիության վրա՝ համեմատած համաշխարհային շուկայում դրանց նոր համարժեքների հետ: Հաջողությունը կախված է նրանից, թե որքանով կարող են լքված մնացորդները փոխարինել կապիտալիստական ապրանքների: Լուծումը շուկայական գներից ճարպկորեն խուսափելն է: Քիմիկն իր պահեստներում ասում է. «Ես դրա համար վճարեցի 100 դոլար, բայց խանութում այն կարժենա մոտ 800 եվրո: Տեսնո՞ւմ եք այս սարքը: Միայն ապակու արժեքն է 500 եվրո, բայց դրա համար ես տվել եմ ընդամենը 300 դոլար: Սրան ես տվել եմ 100 դոլար, բայց խանութում նորը կարժենա 1200000 դրամ»: Քիմզավոդ մի ձմեռային մի այցի ժամանակ Քիմիկի ու պահակի հետ նստել էինք պահակի կողմից կացարանի վերածած մի գրասենյակում՝ փայտի վառարանի առջև: Լավաշի մեջ փաթաթած տապակած հավի միս և նարնջի օղի էինք համտեսում, երբ Քիմիկին զանգեցին: Յուրոտ ձեռքերով նա միացրեց բարձրախոսը. «Կարո՞ղ ես օգնել մի պատվերի հարցում. 600 մետր ապակե խողովակ է պետք, այն մեկից, որ ձեռք բերեցինք Եղվարդի գործարանից»,- հարցրեց զանգողը: Քիմիկը վարանեց՝ գիտակցելով, որ այդ քանակությունը շատ փնտրտուք և բանակցություններ կպահանջի: Չանգահարողը բացատրեց, որ գործարքը հաջող է, քանի որ ի սկզբանե գնորդները կարծում էին, որ կարիք ունեն չինական քանկարժեք քվարցային խողովակների, բայց հիմա համոզվել են, որ խորհրդային ապակին էլ կարող է օգտագործվել: «Ապեր, արժի տալ... բայց պետք ա եթամ, ճարենք»,- պատասխանեց Քիմիկը՝ պահի ազդեցության տակ ընդունելով աշխատանքը: Գինը քիչ կապ ունի աշխատանքի և ներդրումների կամ նույնիսկ վերաօգտագործման ապրանքների մատակարարման հետ. Դա ավելի շուտ կախված է անձնական հարաբերություններից և փրկված արժեքի վերին շեմից՝ նոր համարժեքների շուկայական գնի համեմատ: Քիմիկի նման առևտրականները վերահսկում են խորհրդային իրերի մի ժամանակաշրջանից դեպի մյուսը փախադրումը՝ օգնելով հայաստանյան ձեռնարկություններին խուսափել համաշխարհային մատակարարման շրթաններից կախվածությունից:

Երբեմն հնարավոր է հետևել գոյատևող մնացորդների անհավանական երթուղիներին գործարաններից դուրս և արտադրության նոր շղթաներում: Քիմիկի բիզնես գործարքներից մեկը եղել է «Նաիրյան» բարձրակարգ ընկերության հետ, որը բնական, ոչ թունավոր գեղեցկության պարագաներ արտադրող է: Վաճառելով 8,00 դոլար արժեքով օճառի սալիկներ և հարակից ապրանքներ երևանյան թանկարժեք խանութներում, առցանց խանութում և Amazon.com-ում՝ ընկերությունը մատակարարում է հայկական սիյուռքին և վերջերս հարստացած հայրենակիցներին: Այցելեցինք Արագյուղում գտնվող «Նաիրյան» ընկերություն և լաբորատոր հաստատություններ՝ հետևելով Քիմիկի ապակու «կենսագրությանը»: Երբ գնում էինք դեպի Կոտայքի լեռներ, «Նաիրյանի» համասեփականատեր Արան պատմեց, որ սկզբում նրանք մտածում էին իրենց հաստատությունը տեղակայել Երևանի նախկին քիմիական գործարաններից մեկում, բայց թալանված արդյունաբերական գոտին չափից դուրս անհամապատասխան էր գեղեցկության պարագաներ արտադրող կազմակերպության համար: Նաիրյանի սարքավորումների իննսուն տոկոսը քիմիական հին գործարաններից է: Դեռ սկսնակ ժամանակներից նրա գիտնականները թորում էին եթերայուղերը՝ օգտագործելով Քիմիկից գնված ապակյա տափաշշերը: Դրանք հետագայում փոխարինվել են քիմզավոդի այլ սարքավորումներով, ինչպիսիք են ավտոկլավներն ու մեծ անոթները, որոնք դեռ օգտագործվում են. դրանք վերազինվել են շիճուկներ, մաքրող միջոցներ և այլ ապրանքներ արտադրելու համար: Հիդրոլիզի (օճառացման) համար ձևափոխվել է խորհրդային ռազմական սննդի կաթսան (пищеварочный котел, ГОСТ 11697-66): Յուղի արտադրողականությունը գնահատելու համար բույսերը կշռվում են 1981 թ. հնության ծանրակշիռ կշեռքով (ГОСТ 9483-73):

Մեր ուշադրությունը գրավեց ոչ միայն թունավոր արդյունաբերության թափոնները թանկարժեք ու էկոլոգիապես մաքուր արտադրանքի վերածման մեջ ներգրավված իրերի նշանային անհամապատասխանությունը, այլև տարբեր «արժեքային ռեժիմների» միջև անավարտ անցումը [Appadurai 1986, 15], որին ենթարկվում են

խորհրդային իրերը կապիտալիստական ապրանքների փոխակերպվելիս, ինչը արտացոլված է այս և Քիմիկի այլ գործարքներում: Խորհրդային ապրանքների առումով տեղին է հղում անել Ուշակինի՝ [Oushakine 2014, 204] Մարքսի «Կապիտալի» վրա հիմնված վերլուծությանը. «այլանավորված արտադրության և կանոնակարգված գների ու աշխատավարձերի պայմաններում ո՛չ փոխանակային արժեքը (ապրանքի կարողությունը իր շուկայական շրջանառության փուլի ընթացքում գնահատման տարբեր ռեժիմներ ձևավորելու), ո՛չ էլ անգամ բուն արժեքը (աշխատանքի և նյութական բաղադրիչների համախառն ծախսերը) չեն ներկայացնում որևէ առանձնահատուկ կարևորություն կամ հետաքրքրություն... Խորհրդային ապրանքը հայտնի դարձավ նախևառաջ որպես նյութական իրողություն, իր «զգայական հատկանիշներով», հետևաբար գործառությանն ու գործառական պահանջմունքները բավարարելու կամ ձախողելու կարողությամբ»: Առաջնայինը օգտագործման արժեքն էր, ոչ թե փոխանակման: Անգամ, երբ խորհրդային արտադրության մնացորդները վերագնահատվում էին կապիտալի տրամաբանության մեջ՝ մի գործընթացի շրջանակում, որը Ապպադուրային [Appadurai 1986, 16] անվանել է «իրի ապրանքի վերափոխում» (commodities by diversion): Նշված փոխակերպումը մնում է ինչ-որ չափով թերի: «Զգայական հատկանիշները» դեռևս իշխող դիրքում են: Սա պարզորոշ դրսևորվում է իրերի օգտագործման արժեքը հասկանալու համար պահանջվող աշխատանքի տեսքով: Գոյատևող խորհրդային իրերը հնարավոր չէ ուղղակիորեն վերաօգտագործել: Վերակենդանացումը պահանջում է իմպրովիզացված հարմարեցում, որը տեսանելի է եթերայուղերը թորելու համար խորհրդային ավտոկլավների կամ ապակե անոթների ստեղծագործական վերափոխման մեջ: Արդյունքում ստացված օրիգինալ սարքավորումները օգտագործվում են կապիտալիստական սպառողական ապրանքներ արտադրելու համար, թեև երբեք մասսայաբար չեն արտադրում հոսքագծի վրա վերացական աշխատուժի կողմից: Դրանք ձեռք են բերում հարատև եզակիություն [Kopytoff 1986]: Փաստորեն՝ հատկապես մեկ անձավորությունն է ստանձնել Նաիրյանում ավտոկլավը վերամշակելու և

գործարկելու պատասխանատվությունը՝ Քիմիկի որդին: Նա այդ հին իրերի շտկման/հարմարեցման գործը սովորել է հորից: Ի տարբերություն կապիտալիստական ապրանքային հարաբերությունների, որոնցում արտադրության սոցիալական ծագումը քողարկված է, նման իմպրովիզացված հարմարեցման սոցիալական ծագումը թափանցիկ է, քանի որ այն պահանջում է ինքնատիպություն և անհատական ստեղծագործականություն հենց սոցիալական հարաբերությունների շրջանակում: Ցինգի տերմինաբանությամբ [Tsing, 2015, 63], երբ խոսքը վերաբերում է խորհրդային իրերի փրկված արժեքին, վերաարժևորման պայմանների վերահսկումը կապիտալի կողմից ամբողջությամբ չի իրականացվում:

Ավերման այլ մարտահրավերներ

Այս հոդվածում անդրադարձել են «կյանքն ավերակներում» ցույց տվող մի առանձին օրինակի վրա, որն ուղղված է ավերված գործարանի փրկված արժեքը վեր հանելու գործընթացին: Քիմիկի նման մարդիկ օժանդակում են տարրալուծման ուժերին: Նրանք հեշտացնում են հին համալիրների տրոհումը: Բայց Հայաստանի ավերակների տնտեսության մեջ ավերակների գոյատևումը նաև այլ ձևեր է ձևոք բերում: Օրինակ՝ որոշ դեպքերում, բանասացները ներգրավված են լինում փրկված արժեքով գալթակողվելուն դիմադրելու ջանքերում: Նրանք փորձում են կանխել սարքավորումների փոխանակումը կապիտալ գույքը գործածության մեջ դնելու և արտադրությունը վերագործարկելու հույսով: Այդպիսի «դիմադրող քայքայման» օրինակներ տեսել են «Իջևանի գորգերի գործարանում» և «Եղեգնաձորի տրիկոտաժի գործարանում»: Երկու դեպքում էլ գործարանի սեփականատերերը տարբեր աստիճանի հաջողությամբ փորձել են պահպանել գործարանի ամբողջականությունն ի վերջո վերագործարկման հույսով:

Կարող ենք խոսել նաև «ընդունված քայքայման» մասին, որը վերաբերում է այն դեպքերին, երբ գործարանի սեփականատերերը հաշտվում են իրենց գործարանների անխուսափելի անկման հետ: Օրինակ՝ Չարենցավանի գործիքաշինական գործարանում, որը ժա-

մանակին տեղի խոշոր ձեռնարկություններից մեկն էր, մի փոքր անձնակազմ աշխատում էր մի կառույցում, որի դանդաղ, բայց կայուն քայքայումը նրանք չէին կարող կանխել: Իմ բանասացների վերաբերմունքը կարծես պրագմատիկ ենթարկումն էր այն անխուսափելի անկմանը, որը նշմարվում էր ինչ-որ տեղ հորիզոնում:

Հայաստանի գործարաններում «փլատակների կյանքի» նախնական տիպաբանությունը պետք է ընդգրկի նաև «խնամված քայքայման» (curated decay) տարրերակը [DeSilvey 2017]: Սա վերաբերում է գեղարվեստական պրակտիկաներին, որոնք խթանում են արդյունաբերական անցյալի քննադատական նոստալգիկ, գեղագիտական գնահատումը: Նման նախագծերից են «Yerevan Art Expo» ցուցահանդեսը նախկին «Երազ» գործարանում, «Դիլիջան» արվեստի աստղադիտարանը Դիլիջանի «Իմպուլս» գործարանում և լուսանկարչական տարրեր ցուցահանդեսներ [Kasper 2013]: «Խնամված քայքայման» ևս մի տարրերակ տեսնում ենք Երևանի նախկին էլեկտրատեխնիկական գործարանում: Գործարանը ստեղծագործականորեն վերանորոգվել է որպես բիզնես ու տեխնոլոգիական նոր տարածք, սակայն ճարտարապետության մեջ պահպանվել են արդյունաբերական անցյալի որոշ առանձնահատկություններ, և նախատեսվում է ստեղծել գործարանի պատմությանը նվիրված մշտական ցուցահանդես, որում ցուցադրված կլինեն հին սարքավորումները:

Հայաստանի խորհրդային արդյունաբերական ավերակների մեծ մասի համար ապագան անորոշ է: Հնարավորությունների հորիզոնում ներառված են դիստոպիական ավարտը, լճացումը, «պատմական ժառանգության վերածելը» և ավելի հնարամիտ վերապատկերացումներ:



Խորհրդային գործարանների մնացորդները

Օգտագործված գրականություն

Աբրահամյան Վ. Ա., Հայ համքարությունները Անդրկովկասի քաղաքներում (18-20-րդ դարի սկիզբը), Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1971:

Առաքելյան Մ. Է., Երևան քաղաքի արդյունաբերական գոտու ֆունկցիոնալ վերակազմավորման զարգացման ուղիները, «Ճարտարապետություն և շինարարության», ԵՊՀ, 2016:

Appadurai A., Introduction: Commodities and the Politics of Value, in: Appadurai A., (ed.). The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, pp. 3-63.

Boym S., The Future of Nostalgia. New York: Basic Books, 2001.

Dawdy S. L., Clockpunk Anthropology and the Ruins of Modernity, “Current Anthropology” 51(6), 2010, pp. 761-793.

Dawdy S. L., Patina: A Profane Archaeology. Chicago: Chicago University Press, 2016.

Denning M., Wageless Life. "New Left Review" N 66, 2010, pp. 79-97.

Derlugian G., M. Bourdieu's Secret Admirer in the Caucasus: A World-System Biography. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

DeSilvey C., Curated Decay: Heritage Beyond Saving. Minneapolis: University of Minnesota, 2017.

Doron G. M., The Dead Zone and the Architecture of Transgression. "City" 4(2), 2000, pp. 247-263.

Edensor T., Industrial Ruins: Spaces, Aesthetics, and Materiality. Oxford: Berg, 2005.

Fehervary K., Politics in Color and Concrete: Socialist Materialities and the Middle Class in Hungary. Bloomington: Indiana University Press, 2013.

Finkelstein M., The Archive of Loss: Lively Ruination in Mill Land Mumbai. Durham: Duke University Press, 2019.

Golubev A. and O. Smolyak, Making Selves through Making Things: Soviet Do-It-Yourself Culture and Practices of Late Soviet Subjectivization. "Cahiers du monde russe", 54(3-4), 2013, pp. 1-26.

González-Ruibal A., An Archaeology of the Contemporary Era. London; New York: Routledge, 2019.

Gordillo G., Rubble: The Afterlife of Destruction. Durham: Duke University Press, 2014.

Grant B., The Captive and the Gift: Cultural Histories of Sovereignty in Russia and the Caucasus. Ithaca: Cornell University Press, 2009.

Isaryan D., Until There Are No More Trees. "The Bulletin of the Atomic Scientists", 50(1), 1994, pp. 28-31.

Isenhour C. and J. Reno, On Materiality and Meaning: Ethnographic Engagements with Reuse, Repair & Care. "Worldwide Waste: Journal of Interdisciplinary Studies" 2(1), 2019, pp. 1-8.

Kasper N., (ed.) Steel-Lives, Still-Life. Milan: Skira, 2013.

Kiaer C., Boris Arvatov's Socialist Objects. October 81, 1997, pp. 105-118.

Kiaer C., *Imagine No Possessions: The Socialist Objects of Russian Constructivism*. Cambridge: MIT Press, 2005.

Kopytoff I., *The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process*. in: Appadurai A., (ed.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, pp. 64-91.

Manning P., *The Epoch of Magna: Capitalist Brands and Postsocialist Revolutions in Georgia*, "Slavic Review", 68(4), 2009, pp. 924-945.

Nove A. and J.A. Newth, *The Soviet Middle East: A Model for Development?* London: George Allen & Unwin Ltd, 1967.

Oushakine S. A., "Against the Cult of Things": On Soviet Productivism, Storage Economy, and Commodities with No Destination, "The Russian Review", 73(2), 2014, pp. 198-236.

Pétursdóttir Þ. and B. Olsen, *An Archaeology of Ruins*. In *Ruin Memories*. B. Olsen and Þ.r. Pétursdóttir, eds. London; New York: Routledge, 2014.

Platz S., *The Shape of National Time: Daily Life, History, and Identity during Armenia's Transition to Independence, 1991-1994*, in: Berdahl D., Bunzl M., and M. Lampland (eds), *Altering States: Ethnographies of Transition in Eastern Europe and the Former Soviet Union*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000, pp. 114-138.

Shakarian P., *Haze Over Ararat: The Role of Environmentalism in the Rise of National and Civic Movements in Soviet and Post-Soviet Armenia, 1975-Present*, 2013.

Siegelbaum L., and R. G. Suny, *Class Backwards? In Search of the Soviet Working Class*, in: L. Siegelbaum and R.G. Suny (eds), *Making Workers Soviet: Power, Class, and Identity*, Ithaca: Cornell University Press, 1994.

Stoler A. L., *Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination*. "Cultural Anthropology" 23(2), 2008, pp. 191-219.

Stoler A. L., (ed.), *Imperial Debris: On Ruins and Ruination*. Durham: Duke University Press, 2013.

Stoler A. L., *Duress: Imperial Durabilities in Our Times*. Durham: Duke University Press, 2016.

Suny R. G., *Looking Toward Ararat: Armenia in Modern History*. Bloomington: Indiana University Press, 1993.

Tsing A., *The Mushroom at the End of the World*. Princeton: Princeton University Press, 2015.

Verdery K., *Theorizing Socialism: A Prologue to the 'Transition*, "American Ethnologist" 18 (3), 1991, pp. 419-439.

Verdery K., *What Was Socialism and What Comes Next?* Princeton: Princeton University Press, 1996.

Ананян Л. З., *Развитие промышленности Советской Армении (1920-1980 гг.)*, автореферат диссертации, Ереван, 1982.

Джагацпанян А.К., *Развитие промышленности Советской Армении за 30 лет*, «Հայկական ՍՍՌ-ԳԱ տեղեկագիր, հասարակական գիտություններ», 11, 1960, с. 11-24.

Ленин В.И., *Товарищам коммунистам Азербайджана, Грузии, Армении, Дагестана, Горской республики*, в: Ленин В.И. Полное собрание сочинений, издание пятое, Издательство политической литературы, Москва, 1963 [1921], с. 198-200.

Мовсеян С.А., *Промышленность Советской Армении за 50 лет*. «Հայկական ՍՍՌ-ԳԱ տեղեկագիր, հասարակական գիտություններ», 1970, с. 11-23.

Смоляк О., «Работа на себя»: использование ресурсов промышленного предприятия в личных целях в позднюю советскую эпоху. «Laboratorium», 6(2), 2014, с. 21-57.

ՄԱՍ 5
**ՍՈՅԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ԻՆՔՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ՈՒ ՍՈՅԻԱԼԱԿԱՆ
ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Ունա Շախնազարյան

Лев есть лев? Femina Sovietica Caucasia⁶¹

*Лев есть лев, и неважно – самка или самец...
Цитата из средневекового армянского эпоса
«Сасна црер» («Сасунские удалыцы»)*

*Дебаты о политических правах и репрезентативности
женщин в советское время*

Используя концепцию женского вопроса, продуманную К. Марксом и изложенную в знаменитой работе Фридриха Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства», Советская власть взяла на себя монопольную защиту женских интересов, правда, запретив все независимые женские объединения. Был объявлен курс на «эмансипацию» всех советских гражданок, положивший начало принципиально новому явлению – «государственному феминизму».

Так, государство в лице правящей партии в русле этой политики приняло под свою защиту сформированные им же «женотделы», а затем и «женсоветы». Юридические права женщин и равноправие в целом были провозглашены сразу после революции. В 1918 г. в Москве состоялся первый Всероссийский съезд работниц и крестьянок.

Основная заслуга в самой постановке вопроса о необходимости специальной государственной политики в отношении

⁶¹ Հովհաննէս Շախնազարյան, "Femina Sovietica, или Рутиня выживания по-кавказски." (Вестник Евразии 4 (30), 2005, 119-160) հոդվածի վերանշարժված տարբերակն է:

женщин принадлежала признанному теоретику большевиков Александре Коллонтай. В своих работах 20-х гг. «Труд женщин в эволюции народного хозяйства» (Коллонтай 1923) и «Любовь пчел трудовых» (1924). Коллонтай предлагала революционному государству сделать ставку на женщину как на привилегированного партнера при создании нового уклада, потому что неблагонадежность мужчины как агента новых социальных отношений для нее была очевидна. Провозглашенные идеи «эмансипации», «свободной любви» и «свободной семьи» («Дорогу крылатому Эросу!») были направлены на подрыв «инстинктов» и «навыков» частной жизни как главного разрушителя социалистических отношений. Согласно Коллонтай, брак должен был стать браком «без быта», а то и вовсе исчезнуть. Женскую роль от мужской должна была отличать лишь почетная материнская функция, поощряемая государством. Но уже во второй половине 20-х годов от курса на «революцию быта» стали постепенно отказываться в связи с актуализацией новых направлений – с переходом из аграрной фазы в индустриальную. Наступало время индустриализации, коллективизации, «великих строек» социализма. Государству отчаянно нужны были дешевые рабочие руки и женщины исключительно подходили для этой роли. Советское государство сделало ставку на них и «женский труд стал символом этой эпохи». Таким образом, общественная практика решения женского вопроса в 1920-1930-е гг. опиралась на теоретические положения марксизма: участие в общественном производстве является решающим условием, определяющим социальный статус женщин. Представление о том, что женщина может не трудиться на производстве, почти исчезло из советского общественного сознания. В связи с этим, характер гендерных отношений в советский период квалифицируют как «контракт работающей матери», что в контексте неустроенного быта означало двойную нагрузку (Здравомыслова, Темкина 2002).

В 1925-1934 гг. советскими властями в национальных республиках, как и в целом по СССР, проводилась так называемая политика нативизации-коренизации, то есть политика выдвижения национальных представителей. На эти годы пришелся пик рекрутирования национальных/местных кадров (в основном, из сельских низов) на благоприятных условиях. В составе центральных и местных партийных органах были созданы женотделы, просуществовавшие до 1929 г. В 20-30-е гг. делегатские собрания, организуемые на предприятиях, а для домашних хозяек – по месту жительства были основной формой женского движения. В 1924 г. было принято Постановление ЦК ВКП (б) «Об очередных задачах в области работы среди работниц, крестьянок и тружениц Востока», где первоочередной задачей было «вовлечение женщин в трудовую деятельность» (Кириллина 2000, 48, 39). В рамках различных советских институций повсеместно открывались пункты ликвидации безграмотности, функционирование которых обеспечивалось за счет наиболее активных и образованных граждан обоего пола. Тем самым, 1925-1928 гг. стали апогеем осуществления *культурной революции*, коснувшейся в том числе женщин.

Основатели марксизма доказывали, что промышленная революция нанесла непоправимый удар по патриархальной семье. Наемный женский труд, каким бы он ни был тяжелым, неравноправным (в смысле оплаты) или эксплуататорским, создает экономические предпосылки для независимости и самостоятельности работающих женщин, что является важнейшим основанием женского высвобождения и именно в этом и есть позитивный смысл наемного женского труда. Классики марксизма ставили главный акцент на социально-стратификационные аспекты, подчеркивая, что положение женщин-наемных тружениц суть положение классовое (пролетарии). Поэтому задача их освобождения от социального неравенства совпадает с задачей освобождения пролетариата. Тем самым они рефренно объединяли интересы

рабочих и женщин. Женщину пустили, пригласили в публичную сферу, артикулируя ее трудовые и организаторские качества. Тем не менее, роль женщины в этом социальном альянсе неустанно представлялась во вспомогательных терминах (бесконечное *вовлечение*, которое почти никогда не превращается в *участие*, в подлинное *лидерство*, *водворение в политическую власть* с полномочиями *принятия решений*). Грубость такого анализа заметила уже Александра Коллонтай, предлагавшая ***посмотреть на проблему освобождения женщин глазами самой женщины***, за что она и была обвинена в ангажированности идеалам *буржуазного феминизма*.

К 1930-м гг. ажиотаж вокруг женского вопроса в СССР достиг своего пика и его «решение» значительно продвинулось. «В дальнейшем, когда был взят курс на индустриализацию, потребность в трудовых ресурсах резко возросла, и вовлечение женщин в трудовую деятельность стало еще более интенсивным (Кирилина 2000, 48). Примерами женского трудового энтузиазма могут служить такие известные явления, как *стахановское движение*.

Анализ советского законодательства в области прав полов показывает, что гендерная асимметрия в новой *социалистической* семье сохранялась. Но это была принципиально другая асимметрия, отличавшаяся от прежних традиционных форм, дискурсов и практик. Функция матери в семье многократно усложнилась. Она выполняет все прежние задачи, наложенные на нее традиционной моделью разделения труда, включая деторождение (функция, неотчуждаемая от женщины) и воспитание детей, домашний труд, но в дополнении к этому материально поддерживает семейный бюджет своей зарплатой (социальная конвенция работающей матери). Обещания государства облегчить эту ношу всегда уступали в своей значимости другим «первоочередным» задачам. Таким образом, «государственный феминизм» советского периода, по сути, не только не разрушил традиционного разделения труда

между полами, но и узаконил «двойную нагрузку» на женщин, с которой никто не снимал обязанностей по дому и уходу за детьми. Совмещение семейных обязанностей и профессиональной карьеры все более и более рельефно вырисовывались как новая социальная проблема. Советская женщина вынесла на своих плечах «великие стройки социализма» (Рогачев 2014), став Золушкой модернизации (Барсукова 1998). Именно практики, порожденные к жизни доктриной «государственного феминизма», выпестовали новый социальный тип женщины – *Femina Sovietica*.

Бурная политическая деятельность женщин в СССР в 1930-е гг. и в более поздние периоды постепенно сокращается. Тезис «женский вопрос решен» привел к ликвидации женотделов в партийных органах. Тем не менее, важнейшей частью советской политики стало последовательное внедрение женщин в политическую жизнь посредством системы квотирования. В составе Верховных Советов депутатов трудящихся всех уровней удельный вес женщин был относительно высоким. Несмотря на издержки и злоупотребления, квоты стали венцом советской эгалитарной идеологии. Первые выборы в представительные органы власти без квоты в 1989 и 1990 гг., как и в позднем СССР (Посадская 1993, 163), показали, что женский вопрос в стране далеко не решен. Для сравнения, к примеру, если в 1985 году 121 член из 219 в Верховном Совете Армянской ССР составляли женщины, то к 1991 году в первом избранном парламенте независимой Армении – Национальном Собрании – только 8 женщин (Ishkanian, 2003, 487; Овнатанян 2012)

Впрочем, не следует преувеличивать уровень гендерного равноправия в СССР. Система предоставления женщинам политических прав и репрезентативность на местах содержала серьезные издержки и изъяны. Например, во всех трех южно-кавказских республиках в высших эшелонах власти явно преобладали мужчины. К тому же их работа оплачивалась в пять раз больше, чем та же работа, выполненная женщиной (Dudwick

1997, 238; Ishkanian 2003, 482). На республиканском уровне не было женщин с министерскими портфелями, равно как их не было и в органах исполнительной власти. Чаще всего женщины назначались вторыми заместителями местных ЦК КП, и это был их «стеклянный потолок». Начиная с 1980-х годов появились женщины в диссидентской сфере, но не в политике.

Женщины прорывались во власть только в кризисных ситуациях в годы войн, хаоса и разрухи. Примером может служить Вторая мировая война, во время которой тяжесть работы в тылу легла на плечи женщин. Именно на это время приходится пик женских назначений высокого ранга в городе и на селе.

Наибольшее количество женщин-председателей колхозов и совхозов в южно-кавказских республиках и в Нагорно-Карабахской Автономной Области (НКАО) приходилось на тот период, когда всеобщая мобилизация не оставляла иного выбора. Иными словами, несмотря на эгалитарные лозунги, женщине отводилась вспомогательная роль, а доступ к престижным позициям обеспечивался по остаточному принципу.

Советская женщина в Нагорном Карабахе (НКАО): динамики изменения статуса.

Женщина по имени Сатеник: социальная личность.

Будто личным примером подтверждая феномен карабахского долголетия, вопреки всем бедствиям, моя героиня Сатеник пережила реальности трех грандиозных исторических эпох – век империалистических экспансий на Южном Кавказе, век социализма и период пост-социализма. Эпохи империализма и пост-социализма прошли под кровавыми знаменами национальной идеи. Лишь в советский период эта идея была на время затуплена, законсервирована, нейтрализована государственными политиками и доктринами. Сатеник знала об уродливом лике национализма не понаслышке. Весь ее жизненный путь был

противостоянием и выживанием в реальности, где человек не может существовать вне жестких рамок этнической или религиозной идентичности. Сатеник производила тексты о себе – в том числе и тексты в жанре институциональной биографии. Многоголосый, многослойный рассказ о ее жизни я решила написать в стиле почти интимного общения между родственниками. В процессе этого живого, миметически насыщенного взаимодействия из прошлого извлекались все новые фрагменты сцен, декораций, смыслов. Эти рефлексии, надо полагать, изменили самих рассказчиков, в ходе проговаривания и промысливания сюжетов, мнений и суждений, получивших уникальную возможность смотреть из проекций друг на друга.

Я попытаюсь применить идеи полифонической репрезентации, множественности повествований-нарративов на материалах одной женской биографии советского периода. Вниманию читателя представляется история женщины, проделавшей нелегкий путь от “буржуазного элемента” до председателя сельсовета, ударницы труда. Трудовые будни, выполнение плана – ключевые слова ее биографии, но также – погромы и кровавые конфликты. Жизнь ее прошла под знаком этнической войны: с нее началась, ею же была оборвана в хаотичные 1990-е. Полное имя этой женщины Сатеник Согомоновна Лалаян-Каграманян. Она родилась в горном карабахском селе Гарагышлаг⁶², в первой половине жизни много скиталась по Карабаху, а 15 апреля 1992 года погибла в Мартуни от множественных осколочных ранений. Сатеник отказывалась укрываться в блиндаже: “Туда пусть идут молодые...” В то же время, Сатеник не любила говорить о своем возрасте, будто стесняясь, что слишком долго здравствует, а то и намеренно занижала его; на досадные вопросы, сколько ей лет, сухо отвечала: 82 года. Цифра эта оставалась неизменной либо

⁶² Гарагышлаг (Գարաղյուղ) - селение Зангезурского уезда, но при этом находится не так далеко от Шуши (Микаэлян 1992, 25-26, 33-35, 67-68).

уменьшалась, но никогда не возрастала. Весной 1991 года я собирала полевой материал для своей дипломной работы. Тогда Сатеник впервые и стала моим информантом, причем одним из лучших. Меня интересовали религиозно-магические аспекты карабахской субкультуры. Сатеник же неизменно фокусировала внимание на политической, идеологической стороне, на благодати советского существования. Ее рассказы проливали свет на советские будни, а вот обычаев и обрядов она или не знала, или, скорее, не считала нужным останавливаться на них – как на чем-то косном, отжившем, до-модерновом. В то же время истории из ранней поры ее жизни обжигали мрачной фантазмагорией досоветских реалий, хотя постсоветские перегнали их своей вероломной внезапностью.

Итак, мои рассказчики для настоящего исследования: сама Сатеник (записи автора от 1991 г.), ее соседка и приятельница Марго Дадамян (1922 г. р.), невестка Сатеник Женя (1924 г.р.), её дочь Эмма (1933), внучки Раиса (1944), Лаура (1947) и Лариса (1955), муж Лауры Роберт (1940) и я, Нона, правнучка (1969). Все родственницы, кроме младшей внучки и меня, называли ее мамой⁶³.

Событийный ряд:

*1905 год.*⁶⁴ Сатеник: “Я была совсем ребенком, но помню, как

⁶³ С возрастом вес и авторитет женщины в карабахской локальной субкультуре неуклонно растут, что ярко проявляется в терминах родства, в некоторых селах обиходных и поныне, а вплоть до 1950-1960-х гг. повсеместно употреблявшихся в Карабахе. Жена сына, имеющая детей, как и он сам, ее муж, называются всеми, в том числе их детьми, просто по имени (принижение статуса посредством номинации); мать этого сына, являющуюся одновременно свекровью для его жены (невестки) все члены семьи называют “мама” (наоборот, повышение статуса через номинацию). Свекровь свекрови зовут “старшая мама” (*uñd uñiñi*); свекровь “старшей мамы”, если она жива, – самым почетным и авторитетным термином *айя* (*ши*)_Так самая старшая в роду женщина приобретает с годами и самый высокий статус относительно других женщин и молодых мужчин. См. об этом подробнее: (*Шахназарян* 2003, 86-87).

⁶⁴ С. Лисицян: “Армянофобская политика [закавказской высшей власти] была доведена до крайних пределов разнузданности в начале XX в. и привела в 1905 г. к

родители, схватив нас в охапку – меня, Шуши, Петроса – в панике бежали из Гарагышлага. Прятались в лесах, в кы(н)олях⁶⁵, питаюсь, чем придется. Потом вернулись в село, а там пепелище. Упаси Бог моих детей от такого! И все начинали сначала”.

Женя: “Да, родители ее вместе с детьми прятались, выжидали месяц или полтора, пока стихнет все. Люди тогда добрее были, помогали друг другу. Сосед их мешок ячменя успел захватить, дети его унесли в горы. Поделился с Лалаянами, жарили его понемногу на железном пласте и ели, так и выжили в пятом году. Не приведи господь... Отец ее Согомон умер рано, при загадочных обстоятельствах – пошел в горы к скотине и то ли к(н)оль на него обрушился, то ли гулдуры⁶⁶ напали. Осталась его жена Астхик с тремя детьми. А брат ее жил с женой в городе, в Шуши, детей у них не было. Он был мешабеги – главный по лесному хозяйству, в достатке жил. Вот этот вот самый Андроник – кажется, так его звали, – чтоб сестре своей помочь, маму удочерил. Так что она воспитывалась у своего даи⁶⁷. Потом Андроник-даи и остальных детей к себе перетянул, чтоб сестра не отчаивалась”.

Лариса: “В Шуши была такая женская гимназия имени Бану Натаван. Сатеник-татик там три года училась. Там же в Шуши и вышла замуж, музыкантом он был, Рубен звали, на таре играл, хорошо играл, на свадьбы его приглашали – на армянские и на азербайджанские... Счастливо жили, богато. Он был единственным сыном, и родители все для него... за ней смотрели очень хорошо, одевали красиво, по последней моде”.

кровавым столкновениям, стоившим многих жизней и уничтожившим множество хозяйств. Вооруженные столкновения распространились и по Карабаху: в г. Шуши были разгромлены и частично преданы огню торговые и ремесленные ряды, отделявшие татарскую часть от армянской”. (Лисициян 1992, 64).

⁶⁵ Кы(н)оль (ррр. կնոլ) – укрытие для скота, а прежде и для людей, выдолбленное в горе.

⁶⁶ Гулдуры (ррр. ցուլուր) – грабитель, разбойник

⁶⁷ Даи (ррр. ըսի) – термин родства – брат матери

Сатеник: “Когда началась шушинская резня (Շուշիի լիտրիճը) (март 1920), свекровь велела мне взять детей и наше богатство (նարկարարներ), ценные вещи и бежать “вместе с народом” (էրիկի հետ). Она стала судорожно обвязывать тканью мое тело, мой живот в основном, а между слоями прятала золото – ложки, брошки, николаевские монеты, стаканчики. Потом привязала трехлетнюю Амест (дочь) к спине, в руки дала вторую дочь, грудную и благословила в путь. И я побежала, присоединилась к толпе. Пыль столбом, все кричат, плачут, зовут друг друга, ищут. Сама мама осталась, не хотела жить без сына...дом сожгли...да что там дом, все вокруг горело!”

Эмма: “Остальное – самовары, серебро и прочее – побросали в колодец, или закопали в землю, мама рассказывала... на случай если выживут и доведется вернуться”.

Сатеник: Искала своих брата и сестру, потеряла я их. А как найдешь в такой сутолоке... Потом уже позже нашли друг друга. Брат мой Петрос выжил, бежал через канализационные трубы в чем был, бежал в одной одежде, и та вся так провонялась испражнениями... Снял рубашку, а я ее тут же в реке стирай-не стирай, все равно разит от нее. Наплакались мы тогда, больше, конечно, от счастья – кругом весна, зеленый луг, да и живы мы... А время было страшное. Люди пухли от голода, гибли, заеденные вилами... Преследуемые люди, и я с ними тоже, прятались по гротам и ущельям, отсиживались в них группами. От бурана пуль убегала, еле ноги унесла, кто как мог убегал (զիշտի-բերիկի հետի լիշի ընդ). Я тогда обошла босиком пол-Карабаха: Ашан, Гиши, Норшен, Каракенд, Гызгала, Сос, Чартар. По запаху свежесыпеченного хлеба находила в деревнях туруны⁶⁸ и выменивала у женщин золото на хлеб, одну золотую монету на лепешку хлеба. Так и выжили. Три с лишним месяца

⁶⁸ Турун (բրբ. բրբինի) – тонир, легкое крытое строение с врытой в землю печью для выпечки хлеба внутри

скиталась, пока за твоего прадеда замуж ни вышла (первый муж, Рубен, был убит во время погромов).

Женя: *“Мать Аванеса (в будущем – второй муж Сатеник – Н.Ш.) была очень человечная. Расчистила саманник (йишир), застелила его коврами (коврами) и пустила маму с ребенком туда жить. Кормила ее... позже, когда узнала, что где-то рядом прячутся ее брат с сестрой, их тоже пустила к ней. Так они и жили там, пока в себя ни пришли”.*

12 мая 1920 г. XI Армия под предводительством С. М. Кирова и С. Орджоникидзе входит в Шуши. «Жители хлебом и солью встречают освободителей. Карабах тоже становится советским» (Гюль, Гулиев, Надиров 1971, 253).

Сатеник: *“Все более-менее утихомирилось и вошло в колею, когда Советы пришли. Да благословенны будут Советы (Орғайһи Уңғайһи)!”* (эти слова она повторяла как речитатив после каждого рассказанного эпизода, молитвенно возводя взор к небесам).

После 1920-го. Женя: *“Мама была такая расторопная, работящая, что мать Аванеса, к которой она попросилась пожить в ее хлеву, вызвала к себе своего сына из Грозного и женила его на ней. Говорит, такую женщину упускать нельзя. Они оба были грамотными, активными. Оба вступили в партию и занимали руководящие посты всю жизнь, также и их сын Нариман.”*⁶⁹

⁶⁹ О том, как дед получил имя, рассказывают историю, относительно которой уже невозможно установить, была это или красивая легенда, придуманная позднее. Но тут нас как раз интересуют народные нарративы, репрезентации. История такова: через три года после женитьбы Сатеник и Аванеса родился у них сын и назвали они его... Юлий Цезарь. Вскоре ребенок сильно заболел, лихорадило его. В это время Нариман Нариманов, видный азербайджанский политический деятель, по образованию врач, ездил по Карабаху, агитируя население голосовать за вступление в страну Советов в составе советского Азербайджана. Он-то и вылечил мальчика, и Сатеник тут же дала ему новое имя в честь Наримана Нариманова. Люди, однако, помнят, что вся эта история имела вполне определенный и вполне выгодный для родителей резонанс: в местном клубе торжественно объявили о “знаменательном событии перемены имени”. Фактически оно было воспринято как публичное

Эмма: “У мамы было столько золота, что она с ним прокормила в голод оба гердастана⁷⁰. У тех было шестеро детей, плюс мама с ребенком, братом и сестрой. Сначала в Чар-таре жили, потом перебрались в Мартуни – Хонашен тогда назывался, по реке. Там раньше молокане жили, сосланные. Бежали они тоже от тюркских погромов, дома свои побросав”.

Сатеник как-то очень плавно вписалась в социальные институты советского строя. Очевидно, она была человеком, которому этот строй дал все, включая и саму жизнь. Тем более, что делить ей с Советами было уже нечего. Большая часть ее имущества была разграблена, а то, что удалось спасти, она потратила на хлеб (правда, “непортативная” часть этого имущества покоилась где-то в Шуши, в земле и в колодце). Ее жизнь началась с чистой доски – и это совпало со сменой политического порядка. Перед ней открылось новое поле с новыми правилами игры; на нем можно было заработать новые очки, обрести новые ценности и новые стимулы к жизни и так обеспечить социальный успех детям и внукам. Это она и делала, ни разу не изменив своей роли. Ее благоговейное и предельно некритическое отношение к советскому порядку сильно отличалось от отношения моих дедушек и бабушек с отцовской стороны и многих других информантов – детей бывших “кулаков” или репрессированных, обиженных, которые громко заговорили об обидах только после крушения советского строя. Мой прадед Аршак с отцовской стороны умер через год после того, как вынужден был отдать весь свой скот и земельные владения новой власти, колхозу. Тяжело переживая ломку прежних социальных иерархий, он горько ухмылялся, непрерывно повторяя: *“Ну и деньки настали,*

проявление лояльности советско-азербайджанским властям. Сейчас об этом рассказывают вполголоса.

⁷⁰ *Гердастан* (qırğıstani) – понятие, обозначающее большую многопоколенную семью.

мой слуга мне господином стал.”⁷¹ Сатеник же удалось выстроить свои отношения с властью так, чтобы не пострадать от нее, наоборот, получить пользу, приноровиться, организовать свою жизнь наилучшим по тем временам образом.

Лариса: *“Одиннадцатая армия вошла в Карабах – так мне всегда рассказывала татик. В Чартаре встретила Аванеса, тоже активиста и коммуниста. Началась коллективизация, и Аванес год был председателем колхоза “Коммунизм”, а сама она, Сатеник, бригадиром. Он преподавал в станции ликбеза. Потом перешли в Мартуни на бывшее поселение молокан – отмеряли себе земли и жили.”*

1925 – 1928: культурная и индустриальная революция.

Марго: *“Сатеник – она была грамотная, и еще до революции получила гимназическое обучение на армянском языке, в Шуши. Ее второй муж был тоже очень образованным по тем временам: русский хорошо знал, ее научил русскому, и они вместе преподавали в ликкаяне⁷².”*

С наступлением эпохи индустриализации, коллективизации и масштабных строек социализма молодому советскому государству были необходимы дешевые женские рабочие руки. Люди двинулись с насиженных мест. С 1930-х годов в Нагорном Карабахе ведется набор населения на работы на промышленных предприятиях Баку, Сумгаита и других индустриальных центров.

⁷¹ Для эмоционального усиления он воспроизводил это двустишие на азербайджанском языке: «Дожилия я, что мой слуга стал моим господином». Полная версия четверостишия (реконструкция лингвиста Никиты Безрукова) звучит так:

Qızıl gül bağam oldu,
Dərdmədim, vağam oldu.
Fələh bir iş işdədi,
Nökərim ağam oldu.

р. 413, Пер. с азербайджанского яз. «Золотая роза распустилась, я за ней не при-смотрел, И она завяла, Судьба сделала своё дело, И мой слуга стал моим агой, господином».

⁷² То есть в пункте ликвидации безграмотности (lilqilşuşı).

Массовый поток карабахцев обоего пола хлынул в республиканскую столицу для ударного труда на заводах, фабриках, нефтяных приисках. Однако это официальная версия истории. Повальное рекрутирование молодежи из карабахских сел, согласно многочисленным интервью, несло в себе заряд социального насилия, жестокого обмана и ломки привычного патриархального уклада (Роза, в прошлом жительница г. Сумгаит, дата и место интервью – 2016 г., с. Мессожай, Туапсинский район, Краснодарский край; Рантик, беженец из Баку, дата и место интервью – 2009 г., г. Мартуни).

Параллельно для обеспечения промышленной и сельскохозяйственной занятости интенсивно расширяется инфраструктурная сеть в городах и селах Карабаха. Культивирование героического труда на благо страны становится рефренной идеей эпохи. И женщина почти наравне с мужчиной вовлекается в производственную деятельность. Те же колхозные трудодни (*тиришлүй*) оплачивались по труду, независимо от пола, и подчас женщина приносила в дом больший заработок, чем мужчина, тем самым разрушая фундамент патриархальной власти.

1928 – 1930: коллективизация.

Кошмары “великой чистки” 1937 года не обошли стороной и Карабах.⁷³ Здесь, как и во всей стране Советов, доносы и доноски стали нормой. Многие жители Мартуни были репрессированы за отказ вступить в колхоз, стали жертвами раскулачивания (*тиришлүйдөшлү*). Но это никак не коснулось Сатеник, она отнюдь не относилась к одиозному классу кулаков – имущества больше не было. Зато была жажда жить в стабильном мире и строить заново свое благополучие.

⁷³ См. об этом: *Suny* 1993, 149-161.

Лариса: *“Примерно в 1930-х Сатеник была председателем районного исполкома. Начинала с бригадира. Много лет к ряду была членом бюро райкома и членом нескольких пленумов”.*

Марго: *Люди перешептывались – тому дали 24 часа, этого выслали, того раскулачили. И что? – все из-за праздной болтовни. Так что язык надо было за зубами держать. А Сатеник это умела, слова лишнего за все эти годы не вымолвила – ни в доме, в кругу семьи, ни при соседях, ни при подружках... вот так себя в руках держать умела”.*

Хотя в маленьком Карабахе репрессии затронули очень многих, тем не менее культ Сталина достиг в области небывалых размеров, сохранившись даже после хрущевской оттепели и разоблачения «культа личности». В моей памяти, водители массивных советских автомобилей гордо вешали портрет Сталина в кабинке своего грузовика, или даже вытатуировывали его образ на своем теле. Это, оказывается, было тогда всесоюзным поветрием. По неясным до сих пор причинам советская репрессивная машина смотрела на эти явления сквозь пальцы, хотя в таком низовом и достаточно гегемонно-маскулинном акте считывалась явная критика действующих властей, социальный протест исподволь – «вон то была власть, не то, что нынче». Сатеник демонстративно почитала Сталина до конца своих дней. Она сама была дисциплинированным человеком с высоким порогом самоограничения, поэтому уважала Сталина за железный порядок. В ее собственном характере, по-видимому, присутствовали черты авторитарности, может, еще и поэтому он ей был симпатичен, понятен. Кажется, она не поверила идеям XX съезда и хрущевской оттепели, хотя внимательно, со скрупулезной регулярностью следила по газетам и телевидению за всеми малейшими трендами в политическом курсе. Но собственное мнение озвучивать не спешила – жизнелюбие останавливало. Её внук Марат, будучи диссидентствующим ереванским интеллектуалом, демонстративно нарушал «правила игры», затрагивая

табуированные темы, и Сатеник этого не хотела принимать для его же безопасности. Безумно нервничая, с ужасом в глазах зажимала ему рот. Просто она лучше понимала, как это могло быть опасно для всех, даже спустя столько лет. За эти годы тщательного камуфлирования она стала мастером выживания. Собственно, эти споры четко отразили линии разрыва поколений, разрыва реалий города и села, центра и периферии.

Советская действительность vs. “реальная жизнь”

Коммуналок в Карабахе не было, но параноидальная слежка всех за всеми стала нормой того времени. Советские авоськи стали символом публичной «прозрачности» и тотального контроля «снизу». В Мартуни рассказывали также историю из той же серии «смех и слезы» про Сантур-даи, который «что-то» (практически «кантрабандой»!) нес в своей авоське. Это нечто было таинственно завернуто в ворох газет. Его сосед, стукнув по авоське палкой, спросил о содержимом его ноши – «что несешь? Куда несешь?» На это Сантур-даи остроумно ответил, что если он еще раз стукнет своей палкой, то уже ничего – в авоське покоились тщательно завернутые яйца, частично перебитые любопытным соседом.

Во время войны Сатеник была бригадиром, организовывала поставки на фронт (см. ниже). Получила множество наград, партийных и трудовых, стала “индивидом-эмблемой” (Рустин 2002, 17) для Мартуни, образцово-показательной личностью, строительницей коммунизма. В 1948-м Сатеник стала председателем женсовета при районном исполнительном комитете.

Рая: *“Она давала три нормы шелковичных коконов вместо одной, была ударницей труда (հիշի՛վածի՛յի). Правда, конечно, мы все тоже вместе с ней пахали, но результаты-то на нее записывались. Ее пригласили в Москву как делегатку. Неделю вся эта поездка заняла. Приехала довольная, счастливая. Там ей как*

раз подарили ту миниатюрную статуэтку Сталина, помнишь, стояла у нас в ее комнате на втором этаже?”

Женя: *“Она привезла мне в подарок из Москвы золотую 20-граммовую брошь. Я ее потом потеряла, правда. Но она не ругала меня никогда за такие вещи – она была особая свекровь, таких тогда не было... Деньги всей семьи я держала, понимаешь, у меня они хранились. И когда нужны были деньги, она их у меня спрашивала. У нее сберкнижки в жизни не было, ни одной. Она детям своим помогала – студенты они были, потом у них дети пошли – внукам помогала. У меня было четыре книжки, у нее – ни одной”.*

Женя: *Когда Сталин умер... Не знаю, что-то страшное творилось! Все искренне думали, что пришел конец света, все умрем, раз Сталина нет, защищать нас некому. Думали вот со всех сторон на нас пойдут и задавят Советы. Я помню этот день... армяне плакали, но как азербайджанцы плакали – это забыть невозможно. Собрались они перед почтой на крыльце из окрестных сел: Амиранлара, Муганлу, Ходжавенда, Гарадаглу и громко плакали в голос. Женщины расцарапали в кровь свои лица, щеки, надрывно кричали: “Ша-а-а-хсей-ва-а-ахсей!” Мужчины стояли поодаль и кричали: “Ха-а-асан-Ху-у-усан!” – и в отчаянии руками отбивали себе ляжки и колени. Вокруг висели красные советские флаги, прошитые вдоль по ширине черными лентами. Мужчины все с черными повязками на руке... Как тут было не плакать, как было не убиваться! Неопределенность перед нами снова стояла. Он нам всем свободу дал, жизнь дал. Разве армяне в Карабахе раньше могли дыхнуть? Загнаны были вглубь, в горные пещеристые, неудобные, почти невозможные для жизни места. Вот село Мушкапат, например. Поезжай туда к нашим родственникам, сама увидишь – мушкапатцы после Советской власти спустились с крутой горы на ровное место. Молодежь дома выстроила, под тутовниками посреди тутовой рощи. Потому что Сталин сказал – никаких наций, человек есть*

человек, все равны. А старики все равно боялись, не хотели к молодым на ровное место спускаться, так и продолжали там наверху жить, сады свои разводить почти на камнях. Не верили они. А ведь жили, пока Советы были. Это потом все развалилось.

Ну а мама тоже сильно горевала: такая гора свалилась! Председателем колхоза была же она, собрания устраивала. Грамотная была, говорила так, что люди плакали. Сама она, правда, держалась, не позволяла себе плакать. Но чувствовалось, переживала, боялась, чего же будет дальше. Но все обошлось, слава богу, незаменимых нет. Жизнь не стоит...”

1950-е. Женя: “Детей отправляли в пионерлагерь в Шуши. Лаура ездила, Рая, Ларина. Довольны мы были, место курортное, воздух хороший, горный. И стоило недорого, 18 рублей за путевку. Плохо только, что дефицит мыла тогда все еще был (ишшшшшш шшшшшш шшшшшш шшшшшш шшшшшш), и я потом подолгу вшей выводила”.

Рая: “Я запомнила, как папа мой Нариман (мы его по имени только могли называть, а папой Аванеса называли), приехал меня навестить в пионерлагере в Шуши на своем служебном мотоцикле с люлькой. Он приехал с мамой, то есть бабушкой моей Сатеник. Пошли тихую смотреть церковь, ну и место, где она раньше жила, а там одни развалины. Расстроилась она, расплакалась. Нариман ее успокаивал, помню”.

Женя: “Позже мы на машине снова поехали. Мама и я с Нариманом. Мама стала прямо руками землю берeditь и откопала медный ковш с ручкой со своего тогдашнего скарба. Не смогла дальше искать, расстроилась. Да ведь и страшно тогда все это было делать, если узнают – партийная все же была, именитая. Даже вспоминать об этом громко боялись. Привезли домой этот ковш, она с ним носилась. И теперь он у нас в сарае вроде лежит. Ничего особенного, а слез было...”

В 1967-м погиб в автомобильной аварии Нариман, единственный сын Сатеник.

Женя: *После его смерти она надломилась. До конца своих дней следила, чтоб я траур по ее сыну держала. До сих пор в черном хожу, привыкла уже. Комбинацию темно-синюю одевать не разрешала – черную обязательно. 20 лет прошло со дня его смерти, а я-то веселая была, как рассмеюсь громко, она на меня косилась. Но я на нее не обижалась, права такого не имела я, понимаешь. Она мне мать была, лучше матери. Она мою семью в голодные годы хлебом обеспечивала. Сестра моя Нюра в войну овдовела, осталась с тремя детьми на руках. Я украдкой тоже тащила своим. Раз соседка Гаянэ ей говорит: “Сатеник, твоя невестка твои закрома опустошает, ведрами своим все таскает.” Ты знаешь, что она ей ответила? “Это я, – говорит, – ей велела, а как же, у них тоже семья большая, потребностей много.”*

Вряд ли Сатеник можно назвать “молчащей”: она говорила поболее некоторых мужчин, о чем свидетельствуют и доступ к печатному слову, и образ жизни, и дневник. Обсуждаемой Э. Саидом проблемы “разрешения на повествование” у Сатеник явно не было⁷⁴. Трибуна была для нее привычным местом. Однако простой инстинкт самосохранения и очень хорошо развитое чувство реальности подсказывали ей: молчи относительно строя, относительно системы. “Чем более суровы условия существования, тем более неукоснителен принцип реальности” (Бурдые 1993, 66).

Сохранились две публикации о ней в местной газете “Ашхатанк” (“Работа”). В первой (1977) резюмируется весь ее жизненный путь в славной советской стране. Вторая публикация (1980) – это, по существу, ремарка или подпись: три строки, помещенные под фотографией, сделанной специально для этого

⁷⁴ См. в этой связи: Чакраворти Спивак 2001, 649-670.

случая фоторепортером. На фото – коммунистическая идиллия: заслуженный ветеран с 48-летним партийным стажем Сатеник Каграманян при всех медалях и орденах сидит на своей минималистской железной кровати, а ее правнучка-школьница в белом фартуке и с пионерским галстуком читает ей газету “Ашхатанк.” Подпись гласит: “Газета “Ашхатанк” в каждом доме желанный гость. Очевидец установления Советской власти в Азербайджане, преданный коммунист, старожил Мартуни Сатеник Каграманян с особым интересом знакомится с нашей газетой.”

А вот текст ее собственного повествования о себе, перемежающийся с репликами корреспондента, в той же районной газете “Ашхатанк.” Название статьи “Труд украшает человека” («*Цэһишһиһирһиһи qһһиһиһиһиһи*»), автор – местный газетный корреспондент Багирян Надя:

«На лбу ее печать горного солнца и ветра. В глазах – пламя. Шершавой рукой пожимает мне руку и улыбается: “Это от работы огрубели...”»

«Сатеник-майрик (мать – Н. Ш.) на миг прерывает разговор и преданным взором осторожно разворачивает связку бережно хранимых свидетельств и разных других документов и продолжает свой рассказ с ними. Так лучше. Каждый из них является обобщением конкретных периодов ее жизни. Вступила в ряды партии в 1932 г. и вот 45 лет Сатеник-майрик высоко несет звание коммуниста: “Сатеник Каграманян избрана от первичной парторганизации при колхозе Мартуни на районную партконференцию в качестве делегата с правом решающего голоса.” Многочисленны и многоцветны ее мандаты. Десять лет она была только секретарем парторганизации. А вот еще два потрепанных, выцветших от времени свидетельств о том, что Сатеник Каграманян – передовик Мартуни по выращиванию шелковичных червей, была участницей сельскохозяйственных выставок 1937 и 1940 гг.

Во время Великой Отечественной войны ей было сказано: “Вам надо руководить бахчеводческой бригадой”. И она честной работой и силой своего авторитета немало сделала для ведения колхозного хозяйства, для помощи фронту. А потом, когда люди вернулись с фронта домой, и на это место появились подходящие кандидаты, она оставила работу бригадира и продолжала заниматься шелководством».

«В 1938 г. 25 июня газета “Хорордаин (Советский) Карабах” писала: “Близится долгожданная минута. 7 часов утра. К избирательному округу № 291 села Мартуни первым к избирательному ящику приближается парторг Мартунинского колхоза Сатеник Каграманян и с большим вдохновением голосует за родного сына народа Аршака Агаджаняна.”

«Здесь уместно упомянуть слова почетной женщины: “Труд украшает человека.” И действительно, Сатеник Каграманян – парторг, секретарь сельсовета, бригадир, председатель женсовета и шелковод – всегда была красива своей работой».

1982-й. Женя: *“Мама же была первой партийной в нашем районе – на пару с Нахиун, родственницей со стороны мужа. На 50-летие партийного стажа наш секретарь райкома почетно пригласил ее в райком и спросил, что бы она хотела получить в дар от государства за свои партийные и трудовые заслуги. Она, недолго думая, попросила покрыть асфальтом свой двор. На следующий же день все было сделано. Больше не хлюпали по грязи, не месили ее”.*

Сатеник обладала аналитическим умом и умела считывать структуры и проявления власти. Она умела облекать эти сантименты в простые понятные слова. Невестка Сатеник Женя рассказывала, что, оказавшись на пенсии, она «потребовала половник (*տիկիր շրվիփր*) обратно в свои руки». Сатеник стала готовить еду для в тот момент сильно поредевшей семьи и владеть властью распределять эту еду между членами семьи и гостями. Если публичной власти она лишена, то считала

необходимым вернуть себе хотя бы патриархальную *власть половника*. В этом смысле она проявляла удивительную социальную гибкость, резервируя себе власть так или иначе.

Нона: Она попросила меня купить в книжном все три брошюры Л.И. Брежнева – “Малая Земля”, “Целина”, “Возрождение”. Просила меня читать для нее вслух. Она слушала с упоением – “Есть хлеб – будет и песня...” “*Прочти это место снова, душа моя (йшишш рййй)*. Ты слышишь, что он говорит, ты понимаешь, о чем он говорит?” Сцены сельхозработ, описанные в ней, были близки ее сердцу. Может потому, что в ее сознании происходил тот самый эмоционально насыщенный, уносящий в иные реалии процесс *узнавания* сопережитого опыта.

Она демонстрировала на протяжении всей своей жизни высокую степень лояльности к режиму и глубокое почтение к вождям социализма. Да такую, что, когда стало известно о смерти Л.И. Брежнева, родственники немного озадачились, как бы ей эту весть преподнести. И каково же было удивление, когда она совершенно спокойно проговорила: “Ну, умер и умер, земля ему пухом, век свой уже отжил.” И тут же стала сокрушаться, что придется отменить свадьбу внука ее брата, мясо уже успели закупить, пропадет добро. Брежнев не равнялся для нее Советскому режиму, был слишком слаб по сравнению с предыдущими партийными лидерами... Но зачем об этом говорить вслух? От греха подальше... Социальная роль воспроизводилась слишком долго и последовательно, настолько, что стала внутренне усвоенной.

Она не любила тему потерь в Шуши, тему армяно-азербайджанского противостояния, с годами предпочитала соблюдать некую камерность, когда эти разговоры все-таки заводились: в позднесоветский период определенные регистры ее памяти будто полностью отключались. Часто она говорила сухим, официальным языком – языком констатации фактов: минимум деталей, как бы сворачивая рассказ, раз уж не удалось избежать его вовсе. На

моей памяти лишь однажды предательская фраза обнаружила ее потаенные мысли и страхи. Она позволила себе высказать горькое замечание внучке Лауре, счастливо живущей с семьей в Азербайджане: “Как тебе не страшно жить среди них, после всего что было?” Лаура от этих слов отмахнулась, ссылаясь на давность произошедшего и твердо веря в неизбежность советской “дружбы народов”.

Карабахское движение 1988-89 гг. Сатеник встретила в штыки. В дни первых же демонстраций она повторяла обреченно: “Дом мой рушится, как же вы слепы, не видите, все наши дома рушатся” (идиома: дом как символ жизни – *инли һѳһѳи ршиѳѳѳ*). Увы, слова ее были пророческими. И не только в символическом смысле, а в прямом, в буквальном. Это случилось в 1992 году, в несколько этапов – от первого до четвертого бомбового попадания. Последнее пришлось на 15 апреля – в день ее смерти. Снаряд установки “Град” вывернул ее двор наизнанку и сравнял остатки ее дома с землей. Дом был расположен рядом с военкоматом и почтой, потому и прицел был направленный.

Роберт: *Первое попадание снаряда в наш дом было смешным. Снаряд от “Града” угодил в окно нашего первого этажа, где бабушка твоя продукты хранила, точнее он попал в мешок с сахаром, так и не разорвавшись. Сахар растаял, обуглился, но взрыва не было. Смеху было. Смех очень помогал все переносить. Вот, к примеру, в самом начале “Алазанью” стреляли в нас и не каждый снаряд разрывался, ну лежит себе перед домом или в бахче. Ну, где люди такое раньше видели. Старушка одна накрыла неразорвавшийся снаряд железным тазом и думала защитилась от него.*

Лаура: *“В тот день азербайджанцы нещадно бомбили с Агдама, лупили из “Града” безостановочно. Женю кое-как, с трудом (в блокаде мы, понимаешь, только вертолеты к нам изредка прилетали) отправили в Грозный, к Рае, боялась она сильно. В Мартуни остались я, Рачик (он же Роберт – Н. Ш.) и*

мама. Вечером это случилось, около 10. Я с отцом была в бомбоубежище, мама не ходила с нами, отсиживалась на своем табурете возле нашего бывшего хлева, помнишь? В 10. 20 мы вышли из убежища, чтоб посмотреть, как мама, а тут пушкой стали стрелять, и мы снова вернулись. В 11 все стихло, и я снова вышла и слышу слабый зов мамы – Лаура, Лаура! Темень – хоть глаз выколи. Подбегаю – а она лежит на земле, вся окровавленная, тело изрешечено осколками от пушечного снаряда. И она мне четко, трезво, твердым голосом проговорила: “Душа моя (йишиш рййй), мне не нужен доктор, не нужно ничего, я все равно не буду жить, зачем мне жить – мое владение на моих глазах разнесло в щепки (ййцци шзззи ррррйй грййшйй йййй). Нет ни дома, ни двора, незачем мне жить”. От дома и камня на камне не осталось – грудa мусора. И все это она видела, все прямо на ее глазах.

Я заказала гроб, деревянный. Сержик евлахский (сосед-беженец из Азербайджана – Н.Ш.) набрал еле-еле досок у себя, у меня, сколотил, в общем, из подручных средств. На следующий день собрались хоронить, а тут бомбить снова начали, как...? ну кое-как 6-7 мужчин погрузили гроб в грузовик и в те 40 минут между зарядкой “Града” успели наскоро вырыть яму и похоронить. Она же уважаемая была, и много людей хотели присутствовать на похоронах, но по дороге на кладбище началась бомбежка, и они кто вернулись с полпути, кого ранило, кого убило. Даже я не присутствовала при погребении. Только ее племянник Гариб (сын брата Сатеник – Петроса – Н.Ш.) с тремя сыновьями, водитель грузовика да могильщик. Наскоро засыпали землей и все ... никаких поминальных обедов (ййррййшййшйй)... какой там обед, господи, есть было нечего, сидели в подвале с крысами, голодные, холодные, до смерти перепуганные. Вот так...Кто думал, что мы вот так вот похороним маму, без почета. Кому могло такое даже присниться”.

Менее чем через месяц, 9 мая, Шуши был взят армянскими силами самообороны. Высокопоставленный муж ее внучки горевал, что немножко бабушка Сатеник не дожила до своей мечты – пойти в свой район в Шуши, где она выросла, и без страха посмотреть на остатки церкви Казанчецоц, даже если на ее месте пустырь. Церковь эту отреставрировали – спустя 72 года.

15 апреля 2002 г. вся родня Сатеник съехалась в Мартуни помянуть ее, накрыть для народа столы, выполнить положенный ритуал... пост фактум.

Рутинa советская. Женский и детский труд как символ эпохи.

Так называемый “государственный феминизм” советского периода, таким образом, не только не разрушил традиционного разделения труда между полами, но и узаконил “двойную нагрузку” женщин, с которых никто не снимал обязанностей по дому и уходу за детьми⁷⁵. А совмещение семейных обязанностей и профессиональной карьеры все более и более рельефно вырисовывалось как новая социальная проблема.

К 1940-м годам шелкопрядильное дело в Карабахе достигло небывалого расцвета. В Степанакерте была отстроена фабрика, перерабатывавшая сырье⁷⁶.

⁷⁵ О нем см.: Здравомыслова Е., Темкина А. 2002, 4-15; они же 2003, 436-463; они же 2004, 322-354; Романов П., Ярская В., Ярская-Смирнова Е. 2005.

⁷⁶ Нагорный Карабах – одна из немногих провинций Армении с давними традициями шелководства. Известное предприятие по переработке шелка в Шуше было поставщиком шелка в Марсель, а с 1888 года в Москву. Шелковые предприятия были открыты также в Гадруте, Шуше и Степанакерте. К 1895 году в Нагорном Карабахе действовали 18 предприятий по производству шелка, то есть в обиходе были не только домотканая продукция, но и промышленная. Культивировалось выращивание шелковичных червей итальянской породы, из желтых коконов которой вырабатывалась высококачественная, шелковая ткань - *аладылса*. Низкокачественные коконы перерабатывались женщинами на дому в грубую шелковую нить, из которой вязали чулки (Авакян 1983: 10) Культивирование шелководства фундаментально изменило костюм карабахцев, обогатив их лексику наименованиями разновидностей шелка. Рассказчицы щеголяли названиями модных шелковых тканей: атлас, батист, маркизет, крепдешин, крепжоржет. Платья шились ярких однотонных

Марго: В 20-е годы пришла разрядка из центра развивать шелковую промышленность – “стране нужны были парашюты”. Огромные площади земли были высажены тутовником (шелковицей), листья служили кормом для шелковичных червей.

Лаура: Требования были жесточайшими, потому что экспорта не было, никто отношений с Советами поддерживать не хотел. Дисциплина была тогда не то, что сейчас. Людям раздавали в коробочках шелковичных червей, и попробовали бы только не довести их до состояния шелковых коконов! Строго очень было. Растить этих червей было сущим адом, я сама вместе со своими сестрами, с Раей, Людой (Ларина у нас фифочка была, в русском секторе училась, ее так не гоняли), специально ходили в лес за ветками дикой шелковицы, джыр туте (ջրը ընձրի), потому что питались черви ими, листья культивированного тутовника плохо ели. Потом готовые коконы мы сдавали в шелковую базу, приемный пункт был у нас в Мартуни, и получали деньги. Не помню сколько, ребенком была.

Рая: Детства у нас не было – сплошная работа. Я работала, помню, как раб. И вся семья так. Мама организовывала все. Дед в пять утра вставал, шел в лес, рубил ветки и делал вязанки. А мы, дети, попозже шли за ними. По холодной утренней росе, босые (обувь для школы берегли, купить так особо негде было), все это приносили на корм червям. Весь дом, все полки, все площади были заняты этими ящичками с шелковичными червями, места от них не было. Вот такая она до работы жадная была. Умела она как-то убедить, объяснить, ну и заставляла тоже... чтоб все было, чтоб не голодали, вот так она говорила. И как тут слушаешься, хотя этот шелкопряд уже видеть не хотели. Платили за него хорошо. В шелкбазу сдавали. Денег за это немного давали, зато ткани шелковые давали. Все ж в дефиците было, пони-

и пестрых цветов на европейский манер, почти полностью вытеснив традиционную карабахскую одежду.

маешь. А нас пять девчат, да две тети студентки в Ереване, да Женю надо было красиво одевать, марку держать: а ну-ка, единственная невестушка! Адский это был труд, конечно. Держали этих червей под грозным руководством мамы, конечно, до моих 18 лет. Вот считай. До 62-го года получается. И была я, как амбал настоящий, ни дать, ни взять. Так еще и свиней держали, помнишь, хлев там во дворе у нас был, шесть штук. Так вот, днем я занималась червями, ночью ходила работать в маслопром, чтоб сыворотку для свиней принести...Ну, а в 18 я замуж вышла. Вот тебе и детство. Моя любимая песня до сих пор – “Эй, горы, прохладные горы, детство мое верните”.

Мы видим образ психологически стабильной матери, которая держит под контролем всю жизнь своей семьи и не сомневается в собственной незаменимости. Ее наивысшая позиция в семье неоспорима. Конечно, многое зависело тут от ее личности; но следует заметить, что подобные отношения складывались тем чаще, чем сильнее пара зависела от старших и чем бедственнее были в целом условия жизни и старших, и младших. В условиях выживания мало, а то и вовсе нет места ни для выяснения глубины чувств и предпочтений, ни для подчеркивания всем очевидных иерархий.

Скрытая сторона жизни: культура интимного.

Хотя советская социализация, обеспечивавшая принятие “правил игры”, общих в масштабах всей страны, предполагала разрушение механизма передачи традиционных ценностей, в Карабахе в бытовой сфере, особенно в селах, традиционные дискурсы оставались влиятельными. Более того, тех, кто придерживался явной патриархальной традиционности в сфере гендерного порядка, считали как форма пассивного сопротивления, борьбы с советским режимом. Отсутствие физического пространства для развития приватности, эта самая «прозрачность», буквальное и стратегическое отсутствие занавесей для удобства

подсматривания и подслушивания были *sine qua non* советской повседневной культуры. Однако Сатеник сумела создать островки своей приватности. Это были ее сундук и её дневник. Именно там она прятала свои материальные и эфемерные секреты.

Были три темы, о которых Сатеник не говорила, или не любила говорить. Это прежде всего тема ее первого замужества. В армянской сельской традиции довольно жестко осуждается повторное замужество.⁷⁷ Правда форс-мажорные ситуации могли служить извиняющим фактором, но обсуждение темы предыдущего замужества считалось неуместным. Следующая тема была табуирована чрезмерно: судьба ее второй девочки, которая была грудным ребенком во время бегства из Шуши. Поскольку сама она об этом не говорила, версий на этот счет несколько. Одна повествует о несчастном случае, будто в суতোлке Сатеник уронила дочь и ее затоптали. Согласно другой, она вынуждена была бросит ее в пропасть, чтобы она плачем не выдала группу беженцев. Этот опыт матери новорожденного ребенка, потерявшей его в том числе и по настоянию общины, не уникальный. Существует множество свидетельств, что именно это происходило в многолюдных отрядах Андраника Озаяна, когда они скрывались в горах, откуда вели борьбу с турками. Нарративы карабахских женщин о ранне-советском периоде их жизни изобилует трагедиями потери детей на базарах при переезде на поездах с места на место⁷⁸. Такого рода вынужденные действия, когда выживание группы важнее личных эмоций, имели место как универсалия на протяжении всей мировой истории⁷⁹. Третья

⁷⁷ В народе имело хождение проклятие «*միև չիշիւմ օրորք մըսիւմ միմիւնիս*». Буквально оно переводится: “Чтоб тебе перешагнуть семь порогов, не сносив и пары обуви! (то есть, выйти замуж семь раз).

⁷⁸ Интервью Л., 2001, с. Мачкалашен, Мартунинский район.

⁷⁹ Похожими историями изобилуют воспоминания переживших Геноцид 1915 г., см.: Свазлян 2011; Hartunian 1976; Ақсам, 2012, 63–96; Balakian, 2010, р. 100. Жительница Еревана Гаяне Махмурия свидетельствует: «Мне лично рассказывали родные, как 30 октября 1920 г. при бегстве жителей из Карса многие кидали детей с городского моста в реку, чтобы их не захватили приближавшиеся турки». Она также упоминает

тема – отношения Сатеник с Аванесом. Они были сложными. Отстраненность от домашних дел, типичное поведение женщины-директора вызывали у него противоречивые чувства. Одно было ясно – он часто бывал недоволен, нервничал, ревновал, был глубоко несчастен.

Ното Sovieticus: экономическое поведение.

Коммуникативное пространство советского общества, выражаясь словами российского социолога Виктора Воронкова, отражало “лакированный” образ советской действительности, искажая реалии повседневности» (Воронков, 2015). В реальной же жизни, по меткому выражению Симона Кордонского, *воровали все, а кто не воровал, тот пользовался краденым*. Бесспорно, советские люди делились на тех, кто каким-то образом смогли искренне поверить в слоганы и пафосные советские идеологемы, интериоризовав роль честного «строителя коммунизма», в то время как другая часть успешно адаптировалась. Иногда эти роли создавали настоящие баррикады внутри советских семей.

Сатеник рвалась трудиться, но и хотела вознаграждения за свои усилия. У нее была недюжинная практическая хватка. Критерий успеха в Карабахе – экономическое процветание, и она, ее семья, процветали. Дом ее был полной чашей – и это в контексте тотального советского дефицита. Формула ее успеха была простой и опасной: риск – благородное дело. Несовершенство формальных правил толкало ее, согласно советской лексике, на “хищение государственного имущества.” Проще говоря, она уносила продукт колхозных полей домой для личных нужд. Аванес же был абстрактно честен. Это стало одной из причин глубинных конфликтов между ними. Одновременно ее щедрость

свидетельства американских миссионеров о матерях, принимавших в Харберде яды вместе со своими детьми (5 января 2023 г). Подобные свидетельства можно также найти и в мемуарной литературе о второй мировой войне, в частности, о Великой Отечественной войне (Алексиевич 2013, с. 17).

в отношениях с родственниками заходила за черту рациональности. Не так просто быть включенным в социальные сети поддержки в обществах аграрного типа, где жизнь по правилам “моральной экономики” крестьянина⁸⁰ требует поддерживать турбулентные обмены, в первую очередь с родственниками. От объемов этих обменов – уровня и эквивалентности взаимных даров – зависит символический образ человека. И каждый сам выбирает: принять на себя трудную роль дающего, то есть активную жизненную позицию, или смириться с участью просящего. Эти отношения составляли структуры социальной стратификации, основы доминирования и подчинения. Иначе говоря, то, что называют социальным капиталом, который есть сумма капиталов символических, экономических, культурных, генеалогических и прочих (Бурдьё 1993:71).

Женя: *“Отношения с папой стали хуже. Отдалились они как-то. Мама много работала вне дома, все ее время занимала работа. Несмотря на то, что она обеспечивала семью всем, папа был недоволен, очень. Он ушел от нее в один прекрасный день... в разные места: в Жданов, потом в Степанакерт – работа у него везде была почетная из-за образования. Семь лет его с нами не было. Он присылал нам посылочки – отрезки для платьев, заготовки для модных туфель (размеров не знал), ну всякие там подарочки, а ей – ничего, ни слова, ни привет. Вообще ничего, будто не было ее.*

Нариман с ним общался, ездил к нему в Степанакерт. В один прекрасный день он сказал матери, что если она не примет в дом отца, то он сам уйдет к нему. Поставил вопрос ребром – или я тебе не сын, говорит. Она обиделась на него страшно. Жаловалась мне, плакала: “Значит, я для него ничего совсем не

⁸⁰ “Моральная экономика” – понятие, введенное в репертуар социальных наук Джеймсом Скоттом (Scott 1976). Под “моральной” подразумевается такая экономика, для субъектов которой воспроизводства статусов, связей и ценностей и избегание рисков более важны, чем получение прибыли и технологические новации.

значу? Пускай, пускай приводит!”. Отделили мы тогда комнату, и он вернулся и так и жил у нас до своей смерти, но к ней ни разу так и не обратился, ни по имени, никак вообще; все со мной да с детьми, с внуками то есть. Разочаровался он в ней. Давила она на него сильно. Он начальником почты был и на других работах, где можно было много чего поиметь. Он этого никогда не делал. Честный был – прозрачный-прозрачный (циррр-циррр). Мама ему уже раздраженно: “Хоть бы невестке молодой что принес.” “А что ей надо? Женя, что ты хочешь? Подождешь до моей зарплаты – пойдем, да купим тебе все, что ты захочешь.” Ну и, кроме этого, ревновал он ее сильно. Наговаривали на нее сильно. Ездил везде, все время с мужчинами общалась по работе. Ну, а красивая какая была, статная, жаль, шушинские фотографии исчезли”.

Вместо заключения: сундук, поглотивший тайны

У Сатеник была потребность написания текстов о себе. Она вела дневник. Ей нужно было просто выговориться? Или осмысленно созерцать себя... А может быть, она считала историю своей жизни столь значительной, что хотела запечатлеть ее для будущих поколений? Или это был самый верный способ достичь самоактуализации? Увы, мы этого не узнаем. Дневник сгорел вместе с сундуком в пожаре войны.

Сатеник не нравился образ жертвы, и она ею не была. Она его на себя и не примеряла в разноцветном калейдоскопе идентичностей, сменяющих одна другую на протяжении в общем относительно долгой жизни. Жестоко попирая все “нормы” и вековые локальные стереотипы, Сатеник не принимала роль пассивной жертвы – в общем “нормальную” женскую роль. Так она утверждала свое активное человеческое начало, не просто возносясь над местными идеологиями, но смело ломая их. При ее жизни никто не осмеливался высказать ей несогласие. Ее потомкам женского пола, однако, нет-нет, да приходилось выслуши-

вать мягкие выговоры окружающих на этот счет, подчас отнимая очки из общего объема семейного генеалогического капитала.

При написании этого текста более всего я была далека от претензии на реалистическое представление целой жизни как она «действительно» была прожита. Социальный контекст жизни Сатеник, несомненно, был плотнее, гуще, интенсивнее, сложнее, чем здесь удалось отразить. **Моя прямая задача в данном случае попытаться объяснить тему личности, женского политического и экономического субъекта в призме экономики домохозяйства и социальных статусов, то, что оказалось за пределами марксистской схемы. Но вопросов все равно больше, чем ответов.**

Использованная литература

Алексиевич С. А., У войны не женское лицо, Серия «Голоса Утопии», Книга 1, «Время», 2013.

Авакян Н., Армянская традиционная одежда (XIX – начало XXвв.), Издательство Армянской ССР, Ереван, 1983.

Барсукова С., Золушки советской и постсоветской эпохи, “Рубеж (Альманах социальных исследований)”, 1998, сс. 92-105.

Бурдые П., Социальное пространство и генезис “классов”, в: Бурдые П., Социология политики, М., Socio-Logos, 1993, с. 66

Воронков В. М., Советский Лорд Волан-де-Морт, или «То-о-чем-нельзя-говорить», «Аналитикон», ноябрь, 2015, <http://theanalyticon.com/?p=7148&lang=ru>.

Гюль К. К., Гулиев А.Н., Надиров А. А., Нагорно-Карабахская автономная область // Советский Союз. Азербайджан, М., 1971.

Здравомыслова Е., Темкина А., Советский этакратический гендерный порядок, в: Пушкарева Н.М. (ред.), Социальная история. Ежегодник 2003: Женская и гендерная история, М., РОСПЭН, 2003, с. 436-463.

Здравомыслова Е., Темкина А., Гендерное гражданство и советский этакратический порядок, в: Васильев С., Актуальные проблемы трансформации социального пространства, СПб, ГП МЦСЭИ “Леонтьевский центр”, 2004, с. 322-354.

Здравомыслова Е., Темкина А., Советские гендерные контракты и их трансформация в современной России, «Социс», № 11, 2002, с. 4-15.

Кириллина А. В., Гендерные аспекты массовой коммуникации, в: Гендер как интрига познания, сб. ст. Изд. “Рудомино” М., 2000, с. 51.

Коллонтай А М., Труд женщины в эволюции народного хозяйства, М., Государственное издательство, 1923.

Лисицян С., Армяне Нагорного Карабаха. Этнографический очерк, Издательство АН Армении, Ереван, 1992.

Микаэлян В.А. (ред.), Нагорный Карабах в 1918-1923. Сборник документов и материалов, Изд-во АН РА, Ереван, 1992.

Овнатаян Т. (ред.), Де-юре – де-факто: Метаморфозы квоты, в: Женщина и Политика, 2012, <http://womennet.am/wp-content/uploads/2012/06/119a.pdf>.

Посадская А., Гендерные аспекты изменения законодательства в области социальной защиты материнства, в: Женщины и социальная политика: гендерный аспект, М., Институт социально-экономических проблем Российской академии наук (РАН), 1992

Рогачев А. В., Москва. Великие стройки социализма, М., Центрполиграф, 2014.

Романов П., Ярская В., Ярская-Смирнова Е., Дискурсивное поле демографической политики, «Вестник Евразии», № 3, 2005.

Рустин М., Размышления по поводу поворота к биографии в социальных науках, «Inter. Интеракция, интервью, интерпретация», №1. 2002, с. 17.

Свазлян В., Геноцид армян: свидетельства очевидцев, Изд-во «Гитутюн» НАН РА, Ереван, 2011.

Чакраворти Спивак Г., Могут ли угнетенные говорить? В: Жеребкин С., Введение в гендерные исследования, ч. 2., Харьков, ХЦГИ – СПб., Алетейя, 2001, с. 649-670.

Шахназарян Н., Язык как маркер отношений господства и подчинения (гендерный аспект), «Антропология, меньшинства, мультикультурализм» № 4, 2003, Краснодар, с. 86-87.

Akcam T., *The Young Turks' Crime Against Humanity: The Armenian Genocide and Ethnic Cleansing in the Ottoman Empire*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2012.

Balakian G., *Armenian Golgotha: A Memoir of the Armenian Genocide, 1915–1918*, New York: Vintage, 2010.

Dudwick N., *Out of the Kitchen into the Crossfire: Women in Independent Armenia*, in: Buckley M. (ed.), *Post-Soviet Women: From the Baltic to Central Asia*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Hartunian A. H., *Neither to Laugh nor to Weep: a Memoir of the Armenian Genocide*, Beacon Press, Boston, 1976.

Ishkanian A., *Gendered Transitions: The Impact of the Post-Soviet Transition on Women in Central Asia and the Caucasus*, in: *Perspectives on Global Development and Technology*, 2003, 475-496.

Scott J.C., *The Moral Economy of the Peasant*. New Haven, Yale Univ. Press, 1976.

Suny R. G., *Looking Toward Ararat: Armenians in Modern History*, Palo Alto, Stanford Univ. Press, 1993.

**Խորհրդահայ գյուղացին ընդդեմ կոլեկտիվացման.
Հակակոլտնտեսային դիմադրության մշակույթը 1929-1931 թթ.**

1929-1930 թթ. ԽՍՀՄ-ում համատարած կոլեկտիվացման քաղաքականությամբ լեգիտիմացված բռնի ապակուլակացման և ապագյուղացիացման (раскрестьянивание) գործընթացների հայաստանյան իրողությունները Հայաստանում մնում են ուսումնասիրության կարոտ ոլորտներից: Գյուղի սոցիալիստական տնտեսական վերակառուցմամբ խորհրդային պետությունը զուգահեռաբար բացահայտ պատերազմ հայտարարեց գյուղացիական ավանդական մշակույթին՝ գյուղացու կենսակերպին, ավանդույթներին, դարերով ձևավորված ընտանեկան, հասարակական ու համայնքային հարաբերություններին, կրոնական համոզմունքներին: Գյուղական տնտեսական կոլեկտիվացումը խորհրդային արդիականացման (մոդեռնացման) գործուն քաղաքականություն էր, որը զուգահեռաբար ներառեց կրոնական, ներընտանեկան, ներհամայնքային և հասարակական փոփոխությունների պարտադիր բաղադրիչ: Սույն աշխատանքում ներկայացված է համատարած կոլեկտիվացման տարիներին Խորհրդային Հայաստանի գյուղացիական հակակոլտնտեսային դիմադրությունը ոչ միայն որպես անհատի սեփականության պաշտպանության գործողություն ու շարժում, այլ նաև որպես մշակութային ինքնության պաշտպանության երևույթ:

Աշխատանքում դիտարկվում են Խորհրդային Հայաստանի գյուղացիական դիմադրության հիմնական եղանակներն ու ձևերը՝ պասիվ-առօրեական և ակտիվ-ապստամբական, դիմադրության մասնակիցների և ղեկավարների ազգային կազմը, ինչպես նաև զինված դիմադրության նախադրյալներն ու պատճառները: Ուսումնասիրության նպատակներն են կոլեկտիվացման քաղաքականության պատմական վերլուծությունը, դրա արդյունքները և ազդեցությունը գյուղացիության վրա (Խորհրդային Հայաստանի օրինակով):

Աշխատանքում օգտագործվել են Հայաստանի ազգային արխիվի, խորհրդահայ և ամերիկահայ մամուլի, ինչպես նաև որպես սկզբնաղբյուր՝ Հարվարդի նախագծում ներառված խորհրդային սոցիալական համակարգի վերաբերյալ հարցազրույցների, գաղտնի ծառայությունների հաշվետվությունների նյութեր, թեմային առնչվող տեսական ու վերլուծական գրականություն:

Աշխատանքը չի ենթադրում Խորհրդային Հայաստանի գյուղական բնակավայրերում դիմադրությունների քանանակական պատկերի ներկայացում, այլև, հենվելով որակական վերլուծության վրա, միտված է ուսումնասիրելու դրանց ընդհանուր սոցիալ-մշակութային շարժառիթները, բնույթն ու եղանակները:

1920-1930 թթ. փոխակերպումների ժամանակաշրջանում գյուղացիական դիմադրության դասակարգումը առաջին անգամ ներկայացրել է ռուս պատմաբան Իվնիցկին իր «կոլեկտիվացում և ապակուլակացում» աշխատության մեջ: Նա գործածել է «ակտիվ դիմադրություն» և «պասիվ դիմադրություն» հասկացությունները՝ յուրաքանչյուրի շրջանակում բնութագրելով կոլեկտիվացման դիմադրության ձևերը:

Շեյլա Ֆիցպատրիկը (ԱՄՆ, Ավստրալիա) և Անդրեա Գրացիոզին (Իտալիա) իրենց ուսումնասիրություններում ուշադրություն են հրավիրել կոլեկտիվացման և ապակուլակացման սոցիալական բաղադրիչի վրա: Ֆիցպատրիկը դիտարկել է գյուղացիների վարքագիծը գյուղում սոցիալական ցնցումների ժամանակ, այսպես կոչված՝ «ռազմավարությունների» պրիզմայով՝ բաժանելով այդ «ռազմավարությունները» «դիմադրության ռազմավարությունների», «հարմարվողականության ռազմավարությունների» և «մանիպուլյացիայի ռազմավարությունների»: Կոլեկտիվացման դեմ ուղղված գյուղացիական դիմադրության մշակույթը՝ որպես անկախ երևույթ, ուսումնասիրել է կանադացի պատմաբան Լին Վիտլան: Նա առանձնացնում է «դիմադրության մշակույթի» երևույթը՝ որպես «էլիտաների հետ գյուղացիությանը բնորոշ հաղորդակցության, վարքի և փոխգործակցության հատուկ ոճ»:

1929 թ. նոյեմբերի կեսերին Խորհրդային Միության ղեկավարությունը երկրում «համատարած կոլեկտիվացման» ուղղություն վերցրեց (сплошная коллективизация), և 1930 թ. հունվարի 13-ին արդեն ՀԿԲԿ կենտկոմի քարտուղարության ներկայացրած նախագծով նաև ապակուլակացման քաղաքականության անցավ: Ագրարային տնտեսական համակարգի և ողջ երկրի զարգացման տարբեր մակարդակներում գտնվող ժողովուրդների ու հանրապետությունների ավանդական կենսակերպերի ուղղակի փոփոխությունն իրականացվում էր պետական մեքենայի ահռելի հարկադրանքով ու ճնշմամբ, ինչը, ըստ էության, կարելի է բնութագրել որպես պետական ուղղակի հարձակում: Կոլեկտիվացումը պիտի ստեղծեր կենսական կարևորության ռեսուրսների (ցորեն, այլ գյուղմթերքներ, աշխատանքային ուժ և այլն) կորզման մեխանիզմ, որի համար խիստ անհրաժեշտ էր գյուղացուն կապել գյուղին, գյուղաշխատանքին և վարչական քաղաքական դաժան վերահսկողության միջոցով ենթարկել պետությանը: Այս առումով թեև կոլեկտիվացումը Կոմունիստական կուսակցության կողմից ներկայացվում էր որպես գյուղի սոցիալիստական վերափոխման կարևոր նախապայման, այն իրականում «գյուղի հետամնացության» դեմ պայքարում ինքնահռչակ «ժամանակակից», «առաջադեմ» ուժերի կողմից գյուղական մշակույթին հայտարարած անխուսափելի պատերազմ էր նշանակում:

Համատարած կոլեկտիվացման ուղղության հիմքը դրվեց Ստալինի «Պրավդայում» (1929 թ. նոյեմբեր) «Մեծ բեկման տարի» հոդվածից հետո, և արդեն 1929 թ. հունվարին նկատվեց գյուղացիների դժգոհության աճ՝ 520 ցույց ամբողջ երկրում հունվարից հունիս ժամանակահատվածում, ինչը շատ դեպքերում տեղի էր ունենում հիմնականում ինքնաբուխ՝ ի պատասխան իշխանությունների անօրինական գործողությունների [Берелович, Данилов 2000, 919-923]: 1930 թ. հունվարի 5-ին ԽՍՀՄ կենտկոմի քաղբյուրոն կոլեկտիվացման տեմպերի և կոլտնտեսությունների շինարարությանը պետական աջակցության միջոցառումների մասին որոշում ընդունեց, որը նաև ենթադրում էր գյուղատնտեսական արտադրանքի պարտադիր հարկատվություն:

Այս միջոցները անմիջապես առաջ բերեցին գյուղացիների զանգվածային բողոքներ ու հակադարձ գործողություններ: Դիտարկելով գյուղացիների դիմադրությունը կոլեկտիվացմանը՝ պետք է առանձնացնել դիմադրության մի քանի հիմնական ձևեր, որոնք շատ հաճախ զուգահեռ էին օգտագործվում՝ զանգվածային ցույցեր՝ հակակոլտնտեսական ու հակախորհրդային, որոշ տեղերում՝ գյուղացիների կրոնական ցույցերից ծագած (ինչպես խաղաղ, այնպես էլ զինված), անասունների վաճառք կամ մորթ՝ դրանց հանրայնացումից խուսափելու նպատակով, կոլտնտեսության ժողովները խափանելու փորձեր, գյուղատնտեսական տեխնիկայի ոչնչացում, ցանքատարածքի կրճատում, հացահատիկի պաշարների ոչնչացում՝ պետությունից նոր հացահատիկ ստանալու համար, ինքնաապակուլակացում ու փախուստ:

Անմիջապես 1930 թ. հունվարի 5–ին՝ ԽՍԿԿ կենտկոմի քաղբյուրոյի որոշումից հետո, մի շարք շրջաններում զանգվածային հանրայնացման սպառնալիքի պատճառով աճեցին անասունների վաճառքն ու մորթը (istmat.info): Առհասարակ կոլեկտիվացման պասիվ դիմադրության ամենատարածված ձևը դարձավ ինքնաապակուլակացումը, որը, մասնավորապես, կոլեկտիվացման ենթակա սեփական ունեցվածքի ոչնչացումը կամ բաշխումն էր այլ տների միջև, անասունների անխնա մորթը, այգիների ոչնչացումը (Իջևան, Լոռի⁸¹) և: Պետության համար այս վտանգավոր ինքնապաշտպանության ձևը իշխանությունների կողմից անվանվում էր «մսխում» («разбазаривание»): Օրինակ՝ պետական գաղտնի փաստաթղթում նշվում է, որ 1931 թ. Դիլիջանի շրջանի Գյոլքենդ գյուղում գրանցվել է 700 գլխաքանակ անասունի մորթ, իսկ Բասագեչարում՝ 145 անասնագլխի վաճառք, նույն տարվա տվյալներով՝ Հայաստանի մետաքս արտադրող շրջաններում, մասնավորապես Մեղրիում՝ 600.000 թթեմու համատարած հատում [Կարապետյան Ս. Կ. 1940, 65]: Սա, ըստ էության, պե-

⁸¹ «...Վերջին 3 ամսվա ընթացքում գործադրված է մի շարք ուրիշ վայրերում, օրինակ՝ Գսեղում հրդեհվում է մոտ 2600 փութ խոտ, Իջևանում, Գյոլքյանդում, Դուլայի գյուղում, Ջարխեչում, Մարտունիում և այլ տեղերում՝ ընդամենը 17. 000 փութ խոտ», տե՛ս «Խորհրդային Հայաստան», 1930, փետրվարի 9:

տության վարած հարկային քաղաքականության դեմ ուղղված գյուղացու գիտակցված տնտեսական, սոցիալական և քաղաքական հակազդիչ պատասխան էր: Այդ կերպ գյուղացին խուսափում էր կուլակի պիտակավորումից կամ մորթված անասունի դիմաց ստացած գուժարով պարզապես մարում պետական հարկերից առաջացած պարտքերը: Ինքնաապակուլացման մեկ այլ ձև էր նաև փախուստը գյուղից, որին դեռ կանոնադաշտնանք ստորև:

Պետության պատասխան արձագանքը ՀամԿ(բ)Կ կենտկոմի քաղբյուրոյի 1930 թ. հունվարի 30-ի և ԽՍՀՄ կենտգործկոմի ու ժողկոմխորի փետրվարի 1-ի որոշումներն էին՝ կուլակային տնտեսությունների վերացման դիրեկտիվների վերաբերյալ, և զարմանալի չէ, որ գյուղում ակտիվ ու պասիվ դիմադրության ձևերի մեծ ալիք առաջացավ հենց առաջին հնգամյակի տարիներին, մասնավորապես կոլեկտիվացման բեկումնային համարվող 1930 թ.՝ հենց ի պատասխան ապակուլակացման քաղաքականության:

Այն դրսևորվեց խռովությունների, զինված ապստամբությունների, ընդվզումների, զանգվածային անհնազանդության՝ «անկարգությունների», հանրահավաքների (զինված և խաղաղ), բոլկոտի, սպառնացող թուցիկների, բողոք-նամակների, ինչպես նաև անհաբեկչական գործողությունների (հրկիզումներ, հարձակումներ ու սպանություն, ծեծ) և այլ ձևերով: Ըստ Ջեյմս Սքոթի՝ դիմում էին «դիմադրության առօրյա ձևերի» (Scott 1985)⁸² կամ պասիվ դիմադրության՝ *միլիտանսիվոր ծուլության, աշխատանքային անփութության, սարքուածի, գողության, փախուստի, լուրերի տարածման, կեղծ անփրեղյակության, խաբեության և կեղծ հարմարվողականության ձևերով*, որոնք ենթակա ու գերակա մշակույթների հարաբերվելու բանալի միջոցներն էին [Scott 1977, 271]: Եվ հենց կոլեկտիվացման շրջանում առավել հստակորեն երևաց դիմադրության մշակույթի այն ֆեճումները, որը բնորոշ էր գյուղացուն էլիտաների հետ հաղորդակցվելու

⁸² Այսպես կոչված՝ իրական դիմադրությունը, ըստ Սքոթի, պետք է. ա) լինի հավաքական և կազմակերպված, այլ ոչ թե մասնավոր ու անկազմակերպ, բ) լինի սկզբունքային ու անձնագոհ, ոչ թե օպորտունիստական և եսասիրական, գ) ենթադրի հեղափոխական հետևանքներ, դ) հերքի և ոչ թե արդարացնի է գործող կարգերը:

ու հարաբերվելու ժամանակ: Այդ յուրահատկությունը, նրա ճկունությամբ, հարմարվողականության և առօրյա դիմադրության ակտիվ ու պասիվ ձևերով հարաբերվելու հետ մեկտեղ, իշխանություններին սեփական կամքի թելադրանք էր, և այդ մշակույթը ուներ բողոքի արտահայտման իր առանձնահատուկ համակարգը:

Ընդհանուր առմամբ, ըստ ՄՊԲՎ-ի՝ 1930 թ. տեղի է ունեցել է 13,7 հազար զանգվածային ցույց՝ 2,5 մլն մասնակիցներով: 1930 թ. գարնանը միայն Հայաստանում «բանդիտական շարժման» մեջ ընդգրկված է եղել մոտ 2000 զինված մարդ, 70 հազար բնակչություն ներառող «բանդիտիզմով վարակված» շրջան [Լազախեցյան 1999, 250]: Ըստ գաղտնի տեղեկանքի՝ 2 ամսվա ու 14 օրվա ընթացքում Հայաստանում տեղի է ունեցել 33 զանգվածային ելույթ, որից 20-ը՝ կոլեկտիվացման դեմ, մաս 34 ահաբեկչական գործողություն (4 սպանություն, 1 վիրավորում, 12 ծեծ, 1 մահափորձ, 16 գույքային ահաբեկչություն), հունվար-փետրվար ամիսներին հայտնաբերվել է 5 թռուցիկ՝ 1-ը ապստամբելու, մյուսները կոլեկտիվացման դեմ կոչերով⁸³:

Կարևոր է նշել, որ ապակուլակացման սկզբից «կուլակ» եզրույթը ձեռք է բերել քաղաքական երանգ, այն դարձել է գաղափարական կերպար: Աղքատների ֆավորիտացումը հասարակության հետհեղափոխական վերակազմավորման ծրագրի մեկ այլ գործիք էր դառնում: «Կուլակների» որոնումը դարձավ գյուղացիների վրա հոգեբանական ճնշման գործիք և բռնաճնշման նախապայման: Ակտիվիստների ու կուսակցականների համար, որոնք ցանկանում էին վաղաժամ տեղեկացնել իրենց գյուղի 100 % կոլեկտիվացման մասին, կուլակներին տեսականորեն սահմանելու բարդ հարց չկար: Կոլեկտիվացման հակառակորդները կուլակներն էին՝ անկախ նրանց ֆինանսական կարգավիճակից: Այս իրավիճակում գյուղացիները փորձեցին պաշտպանել միմյանց: Շատ գյուղեր միավորվեցին՝ աջակցելու կուլակության մեջ մեղադրվող իրենց հարևաններին, ընկերներին կամ հարազատներին: «Մենք կուլակներ չունենք» արտահայտությունը հնչեց բոլոր

⁸³ "Совершенно Секретно": Лубянка Сталину о положении в стране 1930 г., с. 1258-134.

գյուղական բնակավայրերից, երբ գյուղացիները հասկացան, որ «կուլակ» տերմինը ոչ թե բաժանում է իրենց, այլ, ընդհակառակը, հավասարեցման կարևոր գործիք է, քանի որ վտանգված է ողջ գյուղացիության շահը, և որ գործնականում ցանկացածը կարող էր կուլակ հայտարարվել: Ավելին, կուլակների աջակցությունը կամ պաշտպանությունը բողոքի թաքնված ու վտանգավոր ձև էր, որը պետության կողմից մեկնաբանվում էր որպես հակահեղափոխական գործունեություն կամ «ենթակուլակի» (подкулачник) մեքենայություն: Կուլակների գոյության ժխտումը ևս գյուղացիական դիմադրության թաքնված եղանակ էր, պաշտպանական վարագործված գործողություն ամբողջ գյուղի անունից:

Բռնի կոլեկտիվացման և գյուղացիության մի մասի ունեզրկման ու արտաքսման համապատկերում ծայրաստիճան սրվեց մաս ներքաղաքական իրավիճակը գյուղում: Տարբեր շրջաններում գյուղացիության դժոխությունը վերաճեց ապստամբությունների՝ ընդդեմ ճնշումների ու հարկադրանքի, բռնի կոլեկտիվացման: Ստեղծված իրավիճակում աշխուժացան ընդհատակում գտնվող դաշնակցական խմբավորումները, արտասահմանից Հայաստան թափանցեցին որոշ ուժեր՝ միանալով շարժմանը⁸⁴:

Գյուղացիական դիմադրությունը պետական հակակրոնական քաղաքականությանը 1929-1931 թթ.

Գյուղական մշակույթը, ներառելով դարերից եկած կրոնական, ներընտանեկան, ներհամայնքային և հասարակական գյուղական ավանդույթները, գյուղի ինքնավարության, անկախության մարմնացումն էր, որով, փաստորեն, սպառնալիք էր դարձել խորհրդային իշխանության պլանների կենսագործման համար՝ գյուղացիներին հնարավորություն տալով պահպանել այն «սոցիալական տարածքը», որտեղ կարելի էր փոխանակել ոչ պաշտոնական տեղեկությունները: Այդ սոցիալական տարածքները (ծիսական կանոններ ու նորմեր,

⁸⁴ Оперразведсводка No 124 ОО ОГПУ И КРО ОГПУ по борьбе с бандитизмом с 6 по 15 сентября 1930 г. "Совершенно Секретно": Лубянка Сталину о положении в стране (1922-1934 гг), т. 8, ч. 2, 1930 г., Москва, 2008, с. 1433-1443.

մեղմասություն (euphemism), ինչպես նաև գյուղական շուկաներ, ակումբներ ևն), պարունակելով այլախոհության յուրօրինակ տարր, ուղղակիորեն դառնում էին «թշնամական»՝ անխուսափելիորեն թիրախավորվելով խորհրդային իշխանությունների կողմից:

Գյուղական համայնքի կարևոր բաղկացուցիչն էին կազմում եկեղեցին և եկեղեցական զանգերը, որոնք, ըստ Իվ-Մարի Բերսի [Berce 1990, 40], խորհրդանշում էին գյուղացիների համախմբվածությունը⁸⁵: Հայ եկեղեցին, կրոնական կառույց լինելուց բացի, նաև գյուղի համայնքային հասարակական կենտրոն էր, իսկ ինքնապաշտպանության գոտիներում այն երբեմն նաև զինապահեստի վայր էր: Այս երևույթը առավել վառ արտահայտվեց բռնի կոլեկտիվացման ժամանակ⁸⁶, երբ եկեղեցին դարձավ ըմբոստության սոցիալական տարածք՝ ապստամբած գյուղացիների քննարկումների ու խորհրդային իշխանությունների դեմ հավաքների անցկացման վայր ծառայելով [Կերտոլ 2016, «Խորհրդային Հայաստան» 1930]:

Այս առումով կրոնի և եկեղեցու դեմ ուղղված միջոցառումները դարձան գյուղական մշակույթի վրա հարձակողական քաղաքականության ամենավառ ու ամենահայտնի դրսևորումները, իսկ համատարած բռնի կոլեկտիվացման տարիներին այս երևույթը վերածեց

⁸⁵ Բոլոր դեպքերում եկեղեցին՝ որպես համագյուղական որոշումների ընդունման, հավաքների կամ ինքնապաշտպանության վայր, հայկական մշակույթում ավանդականացել է առնվազն միջնադարից, և բազմաթիվ վկայություններ կան այն մասին, որ Հայոց ցեղասպանության գործողությունների ժամանակ մարդիկ եկեղեցու տարածքում էին հավաքվում՝ որոշումներ ընդունելու, խմբային դիմադրությունների քննարկումների համար, կամ ցեղասպանիչները հաճախ հենց գյուղերի եկեղեցիներում էին հավաքում մարդկանց՝ կոլեկտիվ կոտորածների կամ հրկիզման ենթարկելու:

ՀԿ(բ)Կ կենտկոմը 1929 թ. մարտի 14-ին «Հակակրոնական աշխատանքի ուժեղացման մասին» նամակ-որոշման մեջ նշում է, որ կենտկոմի վարած հակակրոնական աշխատանքի ուժեղացումը պայմանավորված էր ՀՅԳ-ի ղեկավարությամբ խորհրդային իշխանության դեմ միասնական ճակատով հանդես եկող հակախորհրդային տարրերի՝ կուլակի, նեպանի, և հոգևորության ճնշմամբ: Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ.1, ց. 5, գ. 18, թ. 44:

⁸⁶ ՀԿ(բ)Կ կենտկոմը 1929 թ. մարտի 14-ին «Հակակրոնական աշխատանքի ուժեղացման մասին» նամակ-որոշման մեջ նշում է, որ կենտկոմի վարած հակակրոնական աշխատանքի ուժեղացումը պայմանավորված է ՀՅԳ-ի ղեկավարությամբ խորհրդային իշխանության դեմ միասնական ճակատով հանդես եկող հակախորհրդային տարրերի՝ կուլակի, նեպանի, և հոգևորության ճնշմամբ:

Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ.1, ց. 5, գ. 18, թ. 44:

կրոնական ինստիտուտների, շենքերի և սիմվոլների դեմ ուղղված խսկական պատերազմի: 1929 թ. երկրորդ կեսից կոմունիստները սկսեցին վարչական կարգով փակել եկեղեցիներ, ավերել զանգակատները, հանել եկեղեցիների զանգերը, ձերբակալել հոգևորականներին [Բեհբուդյան, Մաղոյան 1994, 174]: Արգելվում էին կրոնական տոները, գյուղացիներից շատերին ստիպում էին հանձնել սրբանկարներն ու խաչերը և դրանք զանգվածային հրկիզման էին ենթարկում:

Որոշ շրջանների կառավարման մարմիններ, սոցիալիստական մրցակցությամբ տարված, առավելագույն թվով եկեղեցիներ փակելու կոչեր էին անում: Հավանաբար մրցակցության այս կոչերին հետևելով՝ 1929 թ. Դարալագյազի շրջանում մեկ ամսում Գավկոմի և Գավգործկոմի անդամների մասնակցությամբ փակվեց գյուղական քսանմեկ եկեղեցի, իսկ Նոր Բայազեթի գավկոմի քարտուղարի անմիջական մասնակցությամբ՝ Մալիշկա գյուղի զանգակատունը [Կերտող 2016, 25]: Դարալագյազի շրջանն առհասարակ համարվում էր հակաբոլշևիկյան ըմբոստության գոտի, իսկ բռնի կոլեկտիվացման շրջանում հենց Դարալագյազն էր դարձել կոլեկտիվացման ակտիվ դիմադրության օջախ:

Խորհրդային Հայաստանի գյուղերում գործադրվեցին եկեղեցիներն ու մզկիթները գոմերի, աղբանոցների, ցախատների և ակումբների վերածման ծրագրեր: Այս իրողության պայմաններում կոլեկտիվացումը գյուղացու համար շատ դեպքերում իսկական չարիք էր դարձել: Եվ զարմանալի չէր, որ կոլեկտիվների ստեղծումը գյուղացիության շրջանակում ընկալվեց որպես անաստվածություն ու ավանդական բարոյական նորմերի մերժում, և սա Խորհրդային Հայաստանի գյուղական գրեթե ողջ տարածքում առաջացրեց վախի ու տագնապի ալիք և դիմադրությունների կրոնական ալիքի պատճառ դարձավ: Խորհրդային գյուղում համատարած կոլեկտիվացման պայքարի երկու հակադիր կողմերում հայտնվեցին կոմունիստական աշխարհիկ ու գյուղական ավանդական մշակույթները:

Հատկապես դիմադրությունը մեծ թափ էր ստանում պետական հակակրոնական քաղաքականության համատեքստում, և հետաքրքիր է նշել, որ Խորհրդային Հայաստանի գյուղերում գրանց-

վում էին հայ ու թյուրքական բնակչության համախմբման դեպքեր գյուղի օտարականների (այս դեպքում՝ գյուղ տեղափոխված կուսակցական ակտիվիստների) հետ բախման ժամանակ: Ինչպես Թեոդոր Շանինն է բնութագրում, գյուղացիությունն ընդդեմ օտարի հանդես էր գալիս որպես մի միավոր, մի դասակարգ [Shanin 1971, 329]: Օրինակ՝ 1929-1930 թթ. Դարալագյազի շրջանի հայ և թյուրք գյուղացիների միասնական պայքարն ընդդեմ «ավերիչ անաստված իշխանության» [Կերտոլ 2016]⁸⁷ ընթանում էր «պայքար հանուն կրոնի և Աստվածաշնչի ու Դուրանի միասնության»⁸⁸ կարգախոսով: Իշխանության հակակրոնական քաղաքականության դեմ պայքարը ակտիվանում էր նաև ազգային փոքրամասնությունների շրջանում, երբ, օրինակ, Լոռու մարզի Ստեփանավանի շրջանի թյուրք բնակչության կազմակերպած բազմաթիվ ցույցեր կրոնի պահպանման բացահայտ ուղերձ են ունեցել: Թյուրքական բնակչություն ունեցող գրեթե բոլոր գյուղերում «սուրբ երդում տվեցին՝ թույլ չտալու ոչ մի թուրքի ձեռքակալություն», «մահանալ, բայց չընկնել խորհրդային ռեժիմի ձեռքը»⁸⁹:

Փաստաթղթում նաև նշվում էր, որ մահմեդական հոգևորականները պայքարում էին կոլտնտեսությունների դեմ՝ «շարիաթի կողմից կոլեկտիվ տնտեսություններն արգելելու» անվան տակ, իսկ Լոռու մարզի մոլդկանական կրոնական աղանդների առաջնորդները բնակչության շրջաններում վերաբնակեցման, ինչպես նաև «կրոնական կոլտնտեսությունների» կազմակերպման համար քարոզչություն էին իրականացնում: «Հատկապես խիստ են կրոնական աղանդները՝

⁸⁷ Հակակոլտնտեսային ապստամբական հայ-թյուրքական ջոկատների մասին տե՛ս "Совершенно Секретно": Лубянка Сталину о положении в стране (1922-1934 гг), т. 8, ч. 2, 1930 г., Москва, 2008, с. 1433-1443, Ըրան 1930, 164, "Совершенно Секретно": Лубянка Сталину о положении в стране (1922-1934 гг), т. 8, ч. 1, 1930 г., Москва, 2008, с. 746-763:

⁸⁸ Տե՛ս Берелович, Данилов 2000, 279, Сборник оперативных справок СОУ ОГПУ по отдельным районам Советского Союза. 15 марта 1930 г., "Совершенно Секретно": Лубянка Сталину о положении в стране (1922-1934 гг), т. 8, ч. 2, 1930 г., Москва, 2008, с. 1258-1344:

⁸⁹ Տե՛ս Сборник оперативных справок СОУ ОГПУ по отдельным районам Советского Союза. 15 марта 1930 г., "Совершенно Секретно": Лубянка Сталину о положении в стране (1922-1934 гг), т. 8, ч. 2, 1930 г., Москва, 2008, с. 1258-1344:

ցատկողները, մոլոկանները և այլք»⁹⁰, որոնք ակտիվ հակակոլտնտեսական ազդեցություն էին վարում և մի շարք գյուղերում (Լոռու Փամբակի Նիկիտինո գյուղում, Նոր Բայազետի շրջանի Դաշքենո գյուղում և Սևանի շրջանի) մի խումբ մոլոկանների (прыгуны) կողմից կրոնական ցատկելու ծեսի կատարմամբ կոլեկտիվացմանը նվիրված ժողովներ էին տապալում [Берелович, Данилов 2000, 208]:

1930 թ. համատարած կոլեկտիվացման շրջաններում գյուղացիությանը ենթարկելու ևս մեկ գործիք դարձան գյուղական համայնքների վերացումը և իշխանության լիազորությունների փոխանցումը գյուղխորհուրդներին ու կոլտնտեսային կառավարման մարմիններին: Համայնքների և ավանդական գյուղական խորհուրդների լուծարմամբ պետությունը, փաստորեն, գյուղացիներից խլում էր ինքնակառավարման նույնիսկ ամենափոքր իրավունքը: Խորհրդային Հայաստանում գյուղացին համայնական հողամշակման հողօգտագործման ձևից պետք է անցում աներ նոր կոլեկտիվ ու պարտադիր աշխատանքի. վարչական որոշումները, դրանց հետապնդած նպատակները, դրանց գաղափարախոսությունը այդպես էլ չէր հասցվում գյուղացիությանը. կոմունիստական ու կոմերիտական գյուղական բջիրջներն իրենք պատշաճորեն չէին հասկանում որոշումների տրամաբանությունը, նպատակը, գաղափարը և ի վիճակի չէին նախապատրաստելու գյուղացիությանը: Փոխարենը կուրորեն և բռնությանը ներդնում էին գյուղացիներին համար անհասկանալի որոշումները, ինչն առաջացնում էր գյուղացիների դիմադրությունը (նախ՝ պասիվ, ապա՝ ակտիվ): Դիմադրության բազմաթիվ պասիվ ձևերի դրսևորումները, օրինակ, կոլեկտիվ աշխատանքից հրաժարումը, ներկայացվում էին որպես ծուլություն, անգործություն և սաբոտաժ՝ պետական առաջադրանքները չկատարելու ու ձախողելու նպատակով: Այս առումով պասիվ դիմադրության մի ձև էր դառնում նոր կոլեկտիվների հողատարածքում հին ավանդական խմբերով աշխատելը [Վարդունյան 1956, 58, 63]: Այս խմբերը կազմվում էին հիմնականում մտերիմ բարեկամների, ընկերների և ընտանիքի անդամներից:

⁹⁰ Նույն տեղում:

Գյուղացին, հաճախ ներգրավված լինելով կոլտնտեսության պարտադիր աշխատանքում, խորամանկության էր դիմում և շարունակում էր մշակել այն հողակտորը, որը մինչև կոլեկտիվացումը պատկանել էր իրեն կամ աշխատում էր իր տնամերձ փոքրիկ հողակտորի վրա՝ այդպիսով կաթվածահար անելով կոլտնտեսական պարտադիր աշխատանքը [Վարդունյան 1956, 58, 63]: Կոլտնտեսություններում գյուղատնտեսության և արտադրության ավանդական ձևերի առկայությունը խորհրդային իշխանության ներկայացուցիչները համարում էին գյուղացիների համառության ու հետամնացության դրսևորում, բայց իրականում դա դարձավ գյուղացիական առօրյա դիմադրության արտահայտության մի ձև:

Բացի գյուղական համայնքների վերացումից՝ գյուղական մշակույթի փլուզմանն ուղղված քաղաքականության ցայտուն օրինակներից էին գյուղական հեղինակությունների ու էլիտայի ոչնչացմանն ուղղված գործողությունները: Կուլակության՝ որպես դասակարգի վերացման արշավը չէր ներառում բացառապես կուլակներին: Հակակոլտնտեսային բողոքների արտահայտման համար կալանավորվում էին գյուղական առաջնորդները և համայնքի հեղինակավոր այրերը, հոգևորականությունը, գյուղի մտավորականները, նախկին տանուտերերը, նույնիսկ երբեմնի հարուստ գյուղական ընտանիքի ժառանգները նույնպես ենթարկվում էին հալածանքների⁹¹: Մրանով խորհրդային իշխանությունը նպատակ ուներ վերացնելու գյուղում ավանդական հեղինակության և վառ արտահայտված ընդդիմության աղբյուրները՝ վերջիններիս փոխարինելով քաղաքից գյուղ եկած կոլտնտեսության շինարար կադրերով, որոնք այսուհետ որոշիչ դերակատարում պիտի ունենային գյուղի և գյուղացիության հարաբերությունների քաղաքականության մեջ: Ուստի և զարմանալի չէ նաև այն, որ գյուղերում իշխանության կիրառած բռնությունների ու հակակրոնական գործողություններին էին հակադարձում Խորհրդային Հայաստանում կոլեկտիվացման տարիների վառ արտահայտված դիմադրության ձևերը, որոնք ուղղված էին քաղաքից գյուղ եկած

⁹¹ Տե՛ս, օրինակ, Աթան 1930, 156-160:

բանվորների⁹², կոմերիտականների ու չինովնիկների դեմ⁹³, և դիմադրության այս ձևերը որակվեցին որպես անարեկչական բանդիտական հակապետական շարժում [Խառատյան 2017, 29; Ղազարյան, 1999, 250], ինչպես նաև պատահական չէր այն, որ բռնի կոլեկտիվացման շրջանում զինված դիմադրության առաջնորդները մեծ հեղինակություն վայելող ավանդական մարդիկ էին՝ գյուղի նախկին տանուտերեր (Պողոսյաններ Հյուս. շրջանում), հոգևորականներ, նախկին խմբապետեր ևն [Աթան 1930, 171]:

Առօրյա դիմադրության ձև էր նաև փախուստը գյուղից՝ որպես ինքնաապակուլակացման եղանակ, որին գյուղացիները դիմում էին տարբեր ժամանակներից ի վեր սպառնալիքի դեպքում, և որը նաև ինքնական ապագյուղացիացում էր ենթադրում [Совершенно Секретно: Лубянка Сталину о положении в стране, 1930, 1258-1344; Fitzpatrick Sh. 1994, 80]: Այն գյուղացիները, որոնց ճանաչում էին որպես կուլակ, փախչում էին բռնի կոլեկտիվացումից առաջ, դրա ընթացքում և դրանից հետո: Մեծ մասը նախապես էր լքում գյուղը: Ըստ Խորհրդային Միության առանձին շրջանների վերաբերյալ ԱԶՎՊ

⁹² В ряде районов в связи с мероприятиями по коллективизации и раскулачиванию имели место теракты в отношении представителей низового соваппарата, рабочих бригад и активистов-колхозников. Зарегистрированы случаи избияния колхозников и на собраниях. В с. Юва Камарлинского участка Эриванского округа убит комсомолец, производящий изъятие имущества у кулаков. В с. Казиафер Абаранского района Ленинанканского округа на собрании, посвященном коллективизации, был избит колхозник-комсомолец. В с. Кзыл-Ванке Севанского округа во время собрания были избиты два члена рабочей бригады. В с. Ларни Дускендского района Ленинанканского округа во время собрания был потушен свет и в темноте были избиты три колхозника. Нередки случаи поджогов кулаками колхозных построек и имущества, а также отдельных колхозников, особенно в Лори-Бамбакском округе» (Берелович, Данилов 2000, 206-209; Справка ИНФО ОГПУ о колхозном строительстве в Армении и Азербайджане по материалам на 18 февраля 1930 г. 22 февраля 1930 г.).

⁹³ «Հայրամբակից» գյուղ մեկնած բանվորների գրած նամակներից երևում է, թե ինչպես կուլակները անարեկուններով ու սպառնալիքներով խոչընդոտներ են ստեղծում կոլխոզում բանվորների աշխատանքի համար, Գեշլու գյուղի կոլխոզի բանվոր նախագահ Ե. Կ...ն հայտնում է, թե կուլակները սպառնացել են նրան, որ նա թողնի Գեշլու գյուղը և հեռանա, եթե ոչ, նա կարող է ֆիզիկական ոչնչացման ենթարկվել: «Արդեն երկու անգամ է, որ ինձ սպառնացել են, թե այս գյուղում մի՛ մնա, թող, հեռացի՛ր»,– գրում է Դուրդուրլու շրջանի Գեշլու գյուղի կոլխոզի նախագահը, 1930 թ. մարտի 14-ին: Տե՛ս ՀՎ(Բ)Պ ԿԿ-ի պարտ. արխիվ, ֆոնդ, թիվ 1, կապոց 19, գործ 2, թերթ 42, 1930:

օպերատիվ տեղեկանքների ժողովածուում ներկայացվող 1930 թ. մարտի 15-ի հաշվետվության՝ Վեդիբասարի շրջանում ընտանիքներով գյուղից լեռներ հեռացած կուլակների ընդհանուր թիվը հասել էր 250-ի, որից 150-ը՝ զինված, և դրանցից 35-ը մարտի 6-ին ներթափանցել է Թուրքիա: Իսկ Դարալագյազի գյուղերից մեկում գրանցվել է 40 մարդու փախուստ լեռներ [Современно Секретно 2008, 1258-1344]: Առհասարակ գյուղում ստեղծված իրավիճակը, ինչպես նաև ներքաղաքական իրադարձությունների սրումը համատարած կոլեկտիվացման շրջաններում, հատկապես սահմանամերձ գյուղերում, մեծացնում էին արտագաղթելու տրամադրությունները, օրինակ՝ թյուրք բնակչության շրջանում, բացի Թուրքիա մեկնելու թույլտվության դիմումների զանգվածային ներկայացումից, գրանցվել էին նաև սահմանի խմբային անցման մի շարք դեպքեր: Հայաստանի այլ ազգային փոքրամասնությունների՝ ասորիների (այսորների) և մոլդկանների շրջանում ևս արտագաղթի դեպքեր են արձանագրվել:

Դիմելով բողոքի արտահայտման իր սեփական ինստիտուտին ու գործիքներին՝ գյուղական դիմադրության մշակույթը դիմեց շրջանառվող լուրերի բանավորու գրավոր (գրույցներ, թուղիկներ) պրակտիկային՝ որպես ակտիվ բողոքի զենքի: Պարունակելով ապստամբական և ահազանգող տարր՝ այս լուրերը հիմնականում խոսում էին խորհրդային իշխանության մոտալուտ կործանման, դրա հակակրոնական, անաստված ու անբարո բնույթի և շատ ավելի հաճախ սկսվող պատերազմի մասին: Օրինակ՝ Կոտայքի շրջանի Թաղագյուղում տնօրինների պատրվակով նախկին խմբապետ Չաքարը, տնետուն անցնելով, զգուշացնում էր, որ խորհրդային իշխանության անկումը մոտ է, և որ բոլոր կոմերիտականներին սպանելուց հետո սպանելու են նաև կոլտնտեսականներին. «Ի սեր Աստծո, հեռու մնացեք այդ կոլեկտիվներից» [«Խորհրդային Հայաստան» 1930, հ. 7]:

Չրույցները հաճախ ստանում էին միֆական կամ չափազանցված երանգներ. շրջանառվող ամենահայտնի լուրերից էր քաղաքից բերված 100 մ վերմակի տակ կոլտնտեսականներին միասին քնեցնելու լուրը: Հետաքրքիր է, որ տարածվող լուրերում այս միֆական վերմակի չափսերը, ըստ տեղանքի, փոփոխվում էին. Խորհրդային Ռու-

սաստանի գյուղերում պատմվում էր 700, 100, 80 մ վերնակի մասին [«Խորհրդային Հայաստան» 1930, հ. 21]: Այս խոսակցությունների հետևանքով, օրինակ, 1930 թ. մարտին Գուրդուղուլու շրջանի Արտաշատ գյուղում կոլտնտեսականների 20 անդամից բաղկացած մի խումբ դուրս եկավ կոլտնտեսությունից՝ մեկնաբանելով, որ իրենք չեն ցանկացել քնել մույն վերնակի տակ և գրկվել երեխաներից, կամ «կանայք, վախենալով այս լուրից, սպառնում էին, որ եթե ամուսինները մտնեն կոլտնտեսություն, իրենցից կբաժանվեն ու երեխաներին ինքնուրույն կմեծացնեն» (Աթան 1930, 167-170): Ընդհանրապես պետք է նշել, որ առանձնակի ուշադրությամբ խորհրդային իշխանությունները գրանցում և վերլուծում էին կանանց զանգվածային ցույցերի, բողոքների դեպքերը, որոնք այդ տարիներին ժողովրդի մեջ հայտնի էր որպես «գեղջկուհիների խռովություններ» (Бабы и дунты) ձևակերպմամբ [Совершенно Секретно, 2008, 1398-1418]:

Եզրակացություն

Համատարած կոլեկտիվացման և ապակուլակացման գործընթացը ներառում էր ոչ միայն «կուլակների», այլև թիրախավորում էր գյուղական հոգևորականներին, եկեղեցին, գյուղական համայնքները՝ գյուղական հեղինակություններին, գյուղատնտեսության ավանդական հողամշակման նախկին համայնքային ձևերը, գյուղական շուկաներն ու ջրաղացները⁹⁴, ասել է թե՛ բոլոր այն սոցիալական տարածքներն ու երևույթները, որոնք սպառնալիք էին խորհրդային իշխանության համար:

Այս նոր իրողությունները գյուղական դիմադրության տարբեր ձևերի արտահայտման առիթ դարձան: Գյուղում դիմադրության մշակույթը մեկուսի չէր զարգանում. բողոքի այս ձևերը գյուղում կենտրոնական իշխանության վարած քաղաքականության ուղիղ

⁹⁴ Գյուղական շուկաներն ու աղացները, ունենալով գրույցների ու քաղաքական առօրյա քննարկումների տեղորոշիչ գործառույթ, գյուղական մշակույթի ոչ պակաս կարևոր սոցիալական տարածք էին, հետևաբար բոլշևիկյան քաղաքականության ներդրմամբ ու դրանց վերացմամբ գյուղացիներին գրկվեցին ներհամայնքային ու ընտանեկան ավանդական ևս մի կապից: Ст'я Виюла 2010:

պատասխանն էին և կարող էին լինել ակտիվ, պասիվ, հմտորեն քողարկված ու նույնիսկ ենթադրյալ: Որքան մեծ էր պետության ճնշումը, այնքան ավելի սաստիկ էր դիմադրությունը, և եթե պասիվ դիմադրության պարագայում վերագրելով այն որպես զուտ գյուղացիական մշակույթին բնորոշ երևույթի՝ պետությունը հաճախ որոշակի զիջումների էր գնում քաղաքական խստացումներում, սպա ակտիվ/զինված դիմադրության ժամանակ դա անխուսափելիորեն բռնաճնշումների պատճառ էր դառնում: Բոլոր ձևերն էլ այս կամ այն չափով արտահայտվել են կոլեկտիվացման ԽՍՀՄ բոլոր տարածքներում, այդ թվում, բնականաբար, Անդրֆեդերացիայում, մասնավորապես նաև Խորհրդային Հայաստանում:

Ինքնապաշտպանության ամենաակնառու և վտանգավոր ձևը խորհրդային իշխանությունների կողմից անվանվում էր *մսխուն* (разбазаривание)՝ անասունների, գույքի ու նույնիսկ բերքի ոչնչացումը կամ վաճառքը: Որպես բողոքի, սաբոտաժի կամ պարզապես սեփականության ոչնչացման միջոց՝ «մսխումը» թույլ էր տալիս գյուղացիներին պաշտպանվել կոլտնտեսական համակարգի ներդրման հետ կապված ռիսկերից: Կուլակների կատեգորիայի տակ ընկած գյուղացիների համար մսխումը ծառայեց միայն որպես նրանց սոցիալ-տնտեսական կարգավիճակը փոխելու կամ ինքնաապակուլակացման միջոցներից մեկը: Վերջինս ներառեց այլ հնարքներ՝ ընդհուպ մինչև գյուղից ընդհանրապես հեռանալը, ինչի արդյունքում ինքնաապակուլակացումը վերածվեց ապագյուղացիացման: Կուլակների և՛ մսխումը, և՛ ինքնաապակուլակացումը բողոքի հակադարձ ձևեր էին. գյուղացիները փորձում էին արմատապես փոխել գյուղում «դաս» հասկացությունը, որն արմատավորում էին կոմունիստները:

Գյուղացիների կողմից կիրառվող ինքնապաշտպանական մարտավարությունը հաճախ կոլեկտիվ բնույթ ուներ: Մսխումը, ինքնաապակուլակացումը (երբեմն) և նամակներ գրելը հաճախ հավաքական ջանքերի արդյունք էին, որոնք էլ միավորեցին գյուղը պետության ու նրա ներկայացուցիչների դեմ:

Կուլակ ճանաչված գյուղացիներին ցուցաբերվող համակրանքն ու աջակցությունը նույնպես գյուղի համախմբվածության ցուցանիշ են: Փոխելով գյուղական տնտեսվարման ավանդական ձևերը, ոչնչացնելով գյուղական բնակչության սոցիալական տարածքները, փոփոխելով գյուղական բնակչության հասարակական շերտերը, ներքին թշնամանքի ու ատելության մթնոլորտ ներդնելով, գյուղական համայնքի ներքին կյանքը ենթարկելով չեկիստների, վախի մթնոլորտ կայունացնելով՝ իշխանության քաղաքականությունը բացարձակ հնազանդության ներդրմամբ ուղղված էր «խորհրդային գյուղացու» նոր կերպարի ձևավորմանն ու խորհրդային ինքնության կառուցմանը: Այս առումով գյուղացիական դիմադրության միջոցներն ու մեթոդները կարելի է սահմանել ոչ միայն որպես գործողություն ու՝ շարժում ի պաշտպանություն անհատական սեփականության, այլ նաև որպես գյուղական ինքնության պահպանման գործիք:

Օգտագործված գրականության ցանկ

Աթան Ա., Հայ կյանք, «Հայրենիք», հատոր 8, համար 12 (հոկտեմբեր, 1930), 171, նույնը՝ (մայիս, 1933), հատոր 8, համար 1 (հոկտեմբեր 1930), հատոր 8, համար 6 (ապրիլ 1930), հատոր 8, համար 10 (օգոստոս 1930):

Խառատյան Հ., «Նացիոնալիզմի» դիսկուրսը և ցեղասպանության հիշողության թիրախավորումը քաղաքական բռնություններում // Ստալինյան բռնաճնշումները Հայաստանում. Պատմություն, հիշողություն, առօրյա, Երևան, «Գիտություն», 2017:

«Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթ, 1930 թ., փետրվարի 9:

Կարապետյան Ս. Կ., Սովետական Հայաստան. Հայկական ՍՍՌ-20-րդ տարեդարձ, Երևան, Հայպետհրատ, 1940:

Հայաստանի ազգային արխիվ (ՀԱԱ), ֆոնդ 1, ցուցակ 5, գործ 18, թերթ 44:

ՀԱԱ, ֆոնդ 1, կապոց 19, գործ 2, թերթ 42, 1930:

Ղազախեցյան Վ. Ն., Հ.Յ. Դաշնակցությունը և խորհրդային իշխանությունը (փաստաթղթերի և նյութերի ժողովածու), Երևան, Ա.Հ, 1999:

Վերտոլ Ս., 1930 թ Հակակոլտնտեսային ապստամբական ելույթները Դարալագյազի (Վայոց ձորի) գավառում և Հայաստանի մյուս շրջաններում, Երևան, Պատմ. ին-տ, 2016:

Վարդումյան Գ. Ս., Լոռեցիների նոր կենցաղը, Երևան, ԳԱ, 1956:

Վավերագրեր հայ եկեղեցու պատմության, 1921-1938 թթ., կազմ.՝ Ս. Ա. Բեկբուդյան, խմբ.՝ Ա. Գ. Մադոյան, Երևան, Ա. Հ., 1994:

Berce Y.-M., History of Peasant Revolts: The Social Origins of Rebellion in Early Modern France / tr. A. Whitmore, Ithaca, 1990.

Fitzpatrick Sh., Stalin's Peasants: Resistance and Survival in the Russian Village after Collectivization. New York: Oxford University Press, 1994.

Shanin T., Peasantry as a Class, in: Peasants and Peasant Societies. UK: Penguin, 1971.

Scott J. C., Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance. New Haven: Yale University Press, 1985.

Scott, J. C., The Moral Economy of the Peasant: Rebellion and Subsistence in Southeast Asia. New Haven: Yale University Press, 1977.

Виола Л., Крестьянский бунт в эпоху Сталина: Коллективизация и культура крестьянского сопротивления, М.: РОССПЭН, 2010.

Сборник оперативных справок СОУ ОГПУ по отдельным районам Советского Союза. 15 марта 1930 г.

"Совершенно секретно": Лубянка - Сталину о положении в стране (1922-1934 гг.), в 10-ти т. ред. совет: Г. Н. Севостьянов, А. Н. Сахаров, Я. Ф. Погоний [и др.], М.: ИРИ РАН, 2001-2017.

Берелович А., Данилов В., Советская деревня глазами ВЧК-ОГПУ-НКВД. 1918-1939. Документы и материалы. В 4-х т., М.: РОССПЭН, 2000.

Справка Информационного отдела ОГПУ о массовой распродаже и убое скота по материалам на 15 декабря 1929 г. - 22 декабря 1929 г., <http://istmat.info/node/30798>.

Трагедия советской деревни. Коллективизация и раскулачивание. 1927-1939. Документы и материалы, В 5 т., под ред. В. Данилова, Р. Маннинг, Л. Виолы. М.: РОССПЭН, 1999-2006.

ՄԱՍ 6
ԺՈՂՈՎՐԳԱԿԱՆ՝ ՁԵՎՈՎ, ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ՝
ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅԱՄԲ. ՆՈՐ ԺՈՂՈՎՐԳԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍԻ
ԿԱՌՈՒՑԱԿՅՈՒՄԸ

Արմեն Պետրոսյան

**Խորհրդային լենին-ստալինյան «Էպոսը» հայ վիպական
բանահյուսության համատեքստում**

Հայկական էպոսների բնորոշ առանձնահատկությունները

Հայկական վիպական բանահյուսությունը վերին աստիճանի հարուստ է՝ բաղկացած մի քանի խոշոր էպոսներից և բազում փոքր ստեղծագործություններից⁹⁵: Մրանց պետք է գումարել նաև հայոց քրիստոնեական դարձի վիպական պատմությունը (Ագաթանգեղոս) և վանական բանահյուսության այլ ստեղծագործություններ: Արեղյանի հետևությամբ սովորաբար հայոց էպոսներ են համարվում հետևյալ ստեղծագործությունները՝ 1) «Վիպասանք», 2) «Պարսից պատերազմ», 3) «Տարոնի պատերազմը», 4) «Սասնա ծռեր»:

Մրանց պետք է ավելացվի երկու լիարժեք ժողովրդական էպոս՝ հայոց ազգածին ավանդությունը ու «Քյոռօղլին»: Ընդհանրապես ազգածին ավանդությունները հանդես են գալիս տարբեր ձևերով՝ որպես առասպել, լեգենդ և էպոս: Հայկյանների վիպական պատմությունը մի տիպիկ հերոսական էպոս է, մյուս հայկական էպոսների նման միավորված մի քանի սերունդ («ճյուղ») ընդգրկող մեկ վիպական ամբողջություն՝ Հայկից մինչև Արա Գեղեցիկ, որտեղ հայոց նախահայրերի ու նրանց հակառակորդների՝ ծագումով դիցաբանական կերպարները էպոսին միանգամայն բնորոշ կերպով վիպականացել և պատմականացել են: Այն ավանդված է Մար Աբասի մշակված տար-

⁹⁵ Հայ վիպական բանահյուսության համակարգման վերաբերյալ տե՛ս Արեղյան 1966, Petrosyan 2002, Հարությունյան 2010, 139-161, Պետրոսյան 2017:

բերակով՝ համապատասխանեցված աստվածաշնչի և հունական աղբյուրների հետ, բայց և այնպես, նշանակալիորեն վավերական է և մյուսների համեմատությամբ աչքի է ընկնում առավել բնիկ՝ հնդեվրոպական տարրերով [Ahyan 1982; Dumézil 1994, 131-141; Petrosyan 2002; 2007; 2009; Պետրոսյան 2017ա, 23-36]: Կարծես հայոց ազգածագման ավանդության համար է տրված հին հերոսական էպոսի հետևյալ բնութագիրը. «Հերոսական էպոսը ձևավորվում է էթնիկական համախմբման գործընթացում, զարգանում և տարածվում ազգաստեղծման և ցեղերի տեղաշարժման ընթացքում...» [Мелетинский 1986, 62. առաջին Հայկյանների գրույցների՝ որպես վաղնջական էպոսի վերաբերյալ տե՛ս և Հարությունյան 2010, 143]: Իսկ «Քյոռոլին» թյուրքական էպոս է, որը մտել է հայերի և այլ ժողովուրդների ավանդույթ (վրացիներ, քրդեր, տաջիկներ և այլն): Նման օրինակներ են կովկասյան նարթական էպոսը, հնդկական «Մահաբհարատան» ու «Ռամայանան»՝ տարածված բազում ազգակից և ոչ ազգակից ժողովուրդների մեջ:

Առաջին վեպերը հայտնի են հին պատմիչների աշխատություններից (Ագաթանգեղոս, Փավստոս, Խորենացի, Սեբեոս, Հովհան Մամիկոնյան), իսկ «Մասնա ծռերն» ու «Քյոռոլին»՝ ավանդված են բանավոր և պատմվել են մինչև XX դար: Գրառված վեպերը ժողովրդի կողմից հետագայում այլևս չեն պատմվել. դեր է խաղացել գրավոր խոսքի հեղինակավոր լինելու հանգամանքը:

Ազգածին ավանդությունը սկսվում է բարելոնյան աշտարակաշինությունից, այսինքն՝ ժողովուրդների առաջացման ժամանակից, և ավարտվում հայերի պարտությամբ ասորեստանյան թագուհի Շամիրամից (մ.թ.ա. IX դարի վերջ), որը հայկական ավանդույթում անձնավորում է Ուրարտու պետությունը (նրան են վերագրվում Ուրարտուի նշանակալի կառույցների, այդ թվում՝ մայրաքաղաք Վանի, Մենուա արքայի ջրանցքի կառուցումը, սեպագիր արձանագրությունները և այլն): Ուրարտուի տիրապետությունը (մ.թ.ա. IX-VII դդ.), այսպիսով, ժողովրդական հիշողությունը համարում է ասորեստանյան գերիշխանության դարաշրջան: «Վիպասանքը» հետուրարտական դարաշրջանի էպոս է, որի առաջին նշանակալի հերոսը՝ Տիգրան Եր-

վանդյանը, թվագրվում է մ.թ.ա. VI, իսկ վերջինները՝ Արտաշեսն ու Արտավազդը՝ մ.թ.ա. II-I դարերով, բայց նրանց կերպարներն էպոսում խառնվել են ավելի ուշ՝ Արշակունի արքաների կերպարների հետ [Петросян 2016]: «Պարսից պատերազմը» պատմում է Արշակունիների դարաշրջանի (I-IV դդ.) հատկապես վերջին շրջանի, իսկ «Տարոնի պատերազմը»՝ հետարշակունյաց դարաշրջանի Տարոն նահանգի տերերի, հիմնականում Մամիկոնյան իշխանների՝ պարսիկների դեմ ունեցած պատերազմների մասին: «Սասնա ծռերը» ընդգրկում է արաբական տիրապետության և հետագա ժամանակահատվածը (VII-XIII դդ.): Հայկյանների և Սասունի էպոսները առավել առասպելական են (Հայկը, Արամը, Արան, Ծովինարը, Սանասարը, Միերը հին աստվածների վիպականացած կերպարներ են): Մյուս էպոսների հերոսները հիմնականում կամ հաճախ պատմական դեմքեր են (Տիգրանը, Արտաշեսը, Արտավազդը, Տիրանը, Արշակը Հայաստանի արքաներ են): Չնայած պատմականացմանը՝ առաջին երկու էպոսներում թշնամական կերպարները երբեմն հանդես են գալիս հին դիցաբանական անուններով (Հայկի հակառակորդ Բելը Բաբելոնի մեծ աստված Բել-Մարդուկն է, Արամի հակառակորդ Բարշամը՝ սիրիական Բասաշամին աստվածը, Տիգրանի հակառակորդ Աժդահակը՝ իրանական առասպելական օձ-վիշապ Աժի Դահական):

Բոլոր վեպերը, բացի «Քյոռոլուց», ներկայացնում են մի քանի սերնդի հերոսների պատմություն, ինչը հայկական էպոսի բնորոշ առանձնահատկությունն է: Վեպերի սյուժեները քիչ ընդհանրություններ ունեն. դրանք արտացոլում են տարբեր դարաշարջանների պատմական իրողություններ: Սակայն համեմատությունը բացահայտում է նրանց բոլորին բնորոշ մի սխեմա, որը կարող է պարզեցվել որպես որոշակի կերպարների հաջորդականություն՝ 1) աստվածություն կամ նրա սիմվոլը, 2) նրա որդիները՝ երկվորյակներ, որոնցից առաջինը ներկայացնում է ամպրոպի աստծու էպիկական տարբերակը, 3) «գոհվող (և հարություն առնող)» կերպար:

Հնդեվրոպական համատեքստում այդ սխեման կարելի է դիտարկել որպես երկու առասպելների համադրություն՝ 1) աստվածային երկվորյակների՝ երկնային աստծու որդիների առասպելությոթը

և 2) ամպրոպի աստծու և նրա «պատժվող / զոհվող» որդու առասպելությունը (երկվորյակների հնդեվրոպական առասպելների վերաբերյալ [տե՛ս, օրինակ, Ward 1968; Mallory, Adams 1997., 161 ff; West 2007, 186 ff., հնդեվրոպական ամպրոպի աստծու առասպելի վերաբերյալ՝ Иванов, Топоров 1974]: Այնհայտ է, որ այս վիպական սխեման ծագում է աստվածային պարադիգմից՝ դիցաձմությունից (թեոգոնիա): Դիցաբանական վերակազմության մեջ նախնական սխեման պատկերանում է որպես պարզ ծննդաբանական շարք.

1) երկնային աստված,

2) նրա որդիները, երկվորյակներ, որոնցից մեկն ամպրոպի աստվածն է, վիշապամարտիկ,

3) ամպրոպի աստծու որդին, «զոհվող» աստվածություն:

Տոհմի հիմնադիրը՝ երկվորյակների հայրը, որը հնդեվրոպական վերակազմության մեջ հանդես է գալիս որպես երկնքի (արևի) աստված՝ *dyēus ph₂ter-, շարքում կարող է փոխարինվել այլ աստվածությամբ կամ նրա սիմվոլով (Հայկ, Ծովինար, «Վիպասանքում» երկվորյակային հերոսների հայրը ցույց է, իսկ «Սասնա ծռերի» մի տարբերակում, ըստ երևութին, ձին [տե՛ս Հարությունյան 2000, 349-350]: Նա, ի դեպ, երբեմն ոչ մի դեր չի խաղում, և տոհմը, ըստ էության, սկսվում է երկվորյակներից:

Երկվորյակային կերպարները բնորոշվում են իրար նման անուններով՝ Արամանյակ ու Արամայիս, Երվանդ ու Երվազ, Սանասար ու Բաղդասար [Արամանյակի և Արամայիսի երկվորյակային բնույթի վերաբերյալ տե՛ս Պետրոսյան, Տիրացյան 2012, Երվանդի և Երվազի մասին՝ Հարությունյան 2000, 341-34]. նրանք կամ նրանցից մեկը հիմնում է նոր ավանդույթը սկզբնավորող քաղաքը (Արմավիր, Երվանդաշատ, Սասուն): Ամպրոպային աստծու՝ երկվորյակային կերպարի վառ օրինակն է Սանասարը, Սասունի հերոսների հիմնական զենքի՝ «թուր-կեծակիի» առաջին տերը [Սանասարի՝ որպես ամպրոպի աստծու վիպականացած կերպարի վերաբերյալ տե՛ս Աբեղյան 1966, 414 հտմ., Երվանդի վերաբերյալ՝ Հարությունյան 2000, 103 հտմ.]: Ի դեպ, ամպրոպի աստվածը հանդես է գալիս որպես երկվորյակային կերպար մասնորոշ այլ ավանդույթներում. այդ-

այսիք են հին հնդկական Ինդրան, խուռիական Թեշուրը և շումերական Իշկուրը [տե՛ս Petrosyan 2002, 14 f., 20 ff.; Петросян 2007, 38]: Էպիկական տոհմաբանություններում այդ սխեման հաճախ բարդանում է. հանդիպում են տոհմագծեր երկու սերունդների երկվորյակներով, և ամպրոպի աստծու կերպարը կրկնվում է որպես շարքի հիմնական հերոս՝ տոհմի նախավերջին անդամ (ազգածին ավանդության մեջ՝ Արամ, «Վիպասանքում»՝ Արտաշես, «Սասնա ծռերում»՝ Դավիթ):

Շարքն ավարտվում է վերջին հերոսի (Արա, Արտավազդ, Փոքր Միեր) վերջով/մահվամբ, հարության ակնկալիքով, որից հետո դարաշրջանն ավարտվում է (տեղի են ունենում աղետներ, փոխվում կամ վերջանում է արքայատոհմը, Հայաստանը կորցնում է անկախությունը ևն):

Վիպական շարք	Երկվորյակային տիպի հերոսներ	Մեծ հերոս	Վերջին՝ գոհվող և վերածնվող կամ փակված հերոս
Ազգածին ավանդություն	Արամանյակ և Արամայիս	Արամ	Արա Գեղեցիկ
«Վիպասանք»	Երվանդ և Երվազ	Արտաշես	Արտավազդ
«Սասնա ծռեր»	Սանասար և Բաղդասար	Դավիթ	Միեր

Խորհրդահայ նոր վիպասանությունը

Խորհրդային Հայաստանի առաջին տասնամյակներին հասարակ մարդկանց, ժողովրդական երգիչների և պրոֆեսիոնալ բանաստեղծների կողմից ստեղծվել են բազմաթիվ էպիկական ստեղծագործություններ՝ երգեր, բանաստեղծություններ ու պոեմներ խորհրդային ղեկավարների, մասնավորապես Լենինի և Ստալինի մասին [տե՛ս, օրինակ, Մելիք-Օհանջանյան 1936, Մելիքյան 1938, 1941, Մուրադյան 1949, Նազինյան 1954, Ղանալանյան 1961, Գրիգորյան 1965]: Դրանց նկատմամբ վերաբերմունքը, ինչպես ստեղծվելիս, այնպես էլ հետագայում չափազանց քաղաքականացված է եղել: ԽՍՀՄ փլու-

գումից հետո դրանք բոլորը երբեմն բնութագրվել են որպես «կեղծ բանասիրական» (անգլ.՝ fakelore, ռուս.՝ фальшлор), ինչը պարզունակեցնում է խնդիրը: Մինչդեռ հայտնի է, որ դրանց մեջ կան և՛ պատվերով ստեղծված կեղծ հորինվածքներ, և՛ իսկական բանասիրական ստեղծագործություններ (թեև դրանք երբեք իսկական բանասիրական կյանք չեն ունեցել): Այդ տեքստերը որոշ չափով աղավաղում են ժողովրդական ավանդույթը, բայց ստեղծվել են նույն ավանդույթի օրինակների հիման վրա և կրկնում են նրա կաղապարներն ու օրինաչափությունները: Ե՛վ արևմտյան, և՛ ռուսական գիտության մեջ վաղուց ի վեր կան մեծաթիվ աշխատություններ, որտեղ ուսումնասիրվում են «խորհրդային էպոսը», նրա ստեղծման առանձնահատկությունները, կեղծիքի և իրականի համամասնությունը նրանում ևն [տե՛ս, օրինակ, Miller 1991, Топорков и др. 2002, 403-431, Богданов 2009 ևն]: Խորհրդային դարաշրջանի այդ ստեղծագործությունները ներկայացվում և քննարկվում են նաև էպոսագիտական հիմնարար աշխատություններում [տե՛ս, օրինակ, Бойра 2002, 154-157]:

Մրանցից առավել հայտնին է «Լենին փաշան», որտեղ, առավել, քան մյուս օրինակներում, ակնհայտ են հին էպոսի՝ «Սասնա ծռերի» արձագանքները: Ահա թե ինչ է գրում այդ առթիվ Ա. Ղանալանյանը.

«Ցայրուն է այս առումով հարկապես «Լենին փաշայի» օրինակը, ուր առավել նկարելիորեն դրսևորված են «Սասունցի Ղավթի» ազդեցությունը, վերջինիս ընդհանուր շունչը, չափն ու թափը, հանգավորման ձևերը, վիպական բնորոշ կրկնությունները, չափազանցությունները և այլն: «Լենին փաշայի» կապը «Սասունցի Ղավթի» հետ առանձնապես աչքի է ընկնում ինչպես առանձին բառերի, րոդերի, այնպես էլ բանաստեղծական ավելի մեծ միավորների երանգավոր կրկնությամբ: Ասքի գրեթե բոլոր դրվագներում, սկզբից մինչև վերջ, մենք գտնում ենք «Սասունցի Ղավթը» հիշեցնող վիպական կրկնության այլևայլ ձևեր» [Ղանալանյան 1961, 53]:

Ներկայացնենք միայն մի քանի կարճ մեջբերում «Լենինն փաշայից» [Գրիգորյան 1951, 521-524].

...Է՛յ,- կանչեց Լենինն փաշեն,

Խեծավ ուր ջին, քրջից հառեչ...

Անու երվեն պանվուր կնաց խազար-խազար.

Անու երվեն ռըշպար կնաց խազար-խազար.

Անու երվեն սանիյաթթար կնաց խազար-խազար...

Անու երվեն անյուն-քաղցած խազար-խազար.

Անու երվեն անկուռծ, եսիր խազար-խազար.

Անու երվեն անխուղ-անճուր խազար-խազար.

...

Չարկին, զարկվան, դուման ելավ, հախշար պռնից.

Չարկին-զարկվան, լեշը փռվավ փապակ-փապակ.

Ըսպանվողաց արուն ելավ, կապից զրգեր...

...

(Երբ թագավորը խնդրում է Լենինին իրեն խնայել...)

–Ես չեմ խափվի, Էրա շողում խոսքերը իթարգ. -

Ասեց Լենին, քաշեց զրսուր կլոխն ի զարկ...

...

Սարկավ դրմշեկ, վուր նարել էր հախշրի վզին.

Քանի՜-քանի՜ արունքրեր էր էրի էնի,

Քանի՜-քանի՜ օջախներ էր մարե էնի,

Քանի՜-քանի՜ նդուկներ էր թողե խեղճ-վուրի,

Քանի՜-քանի՜ մերեր-քուրեր սևեր խաքած,

Քանի՜-քանի՜ ջահել-ջիվան կնքտիր որիեվարի...

...

Երկիր զրմնեն կլոխ երու պանվուրքերաց,

Երկիր զրմնեն կլոխ երու ռըրշպարաց,

Երկիր զրմնեն կլոխ երու խեղճ նոքարաց:

Ով վուր խեղճ էր, նաշար, քաղցած, փարավ հառեչ...

Բերված առաջին տեքստը հիշեցնում է Մսրա Մելիքի գորահավաքի դրվագը, երկրորդը՝ Մասունցի Դավթի ու Մելիքի գորքի կոիվը,

երրորդը՝ նրանց մենամարտը, չորրորդը՝ հիշյալ գորահավաքի, ապա՝
և Մելիքի՝ բազում հայ կանանց գերեվարելու պահանջը, իսկ վերջինը՝
Էպոսի ավարտը, երբ աշխարհը պիտի դառնա արդար և բարեբեր:

Մի քանի օրինակ էլ ներկայացնենք Ա. Բակունցի «Մուրոյի
«գրույցը» պատմվածքից, որտեղ, պարզվում է, հերոսի պատմածը ոչ
թե հեղինակի հնարանքն է, այլ վավերական, ժողովրդական մի պա-
տում [Բակունց 1986, 263-267, Ղանալանյան 1961, 48-51]:

*«... Լենինն եկավ ուռուսի թագավորի պալատ: Կանչեց՝
ե՛լ, ես արքայիս Լենինն եմ: Ուժեղ կպան գիրար, շար
արյուն թափին: Լենինի թուր ձեռքեց թագավորի գլուխ,
երկու կես արավ, թագավորին տապալեց...»:*

...

*«Լենին մեռավ... Յոթ օր, յոթ գիշեր սուգ արին, տարան
մի բարձր տեղ թաղին, որ արևուց մուր է դնի...»:*

Այստեղ առաջին դրվագը հիշեցնում է Դավթի՝ Մելիքին երկու
կես անելը, իսկ երկրորդը՝ հնում հերոսներին ու դյուցազուններին
բարձունքների վրա թաղելու սովորությունը, որը կարող է դիտվել մաս
որպես հին արևապաշտության մի արձագանք [Ղանալանյան 1961,
50]:

Իմաստ չունի հատուկ քննել, թե որքանով է այս դրվագներում
վավերական բանահյուսական տեքստը, կամ որքան է էպոսի ուղղա-
կի կամ միջնորդավորված ազդեցությունը: Պետք է ուղղակի նշել, որ
«Լենին վաշայի» հեղինակը՝ Ուստա (Ծաղկի) Մեփոն, եղել է գրար, ինչպես և «Մասնա ծռերի» շատ ասացողներ, Տաճկահայաստանի
Խիզանի շրջանից՝ պատմական Մոկս նահանգից, որտեղ լավա-
գույնս պահպանված էր «Մասնա ծռերի» պատմողական ավանդույ-
թը [Ուստա Մեփոյի մասին տե՛ս Մելիք-Օհանջանյան 1936, 125
հտն.]: Իսկ Բակունցի հերոսը Մարդա գյուղի բնակիչ, սասունցի գաղ-
թական հովիվ Մուրոն է (իրականում՝ Գևորգ Ավետիսյան): Այսինքն՝
թե՛ «Լենին վաշան» և թե՛ Մուրոյի «գրույցը» սերում են հայ բնաշ-
խարհիկ բանահյուսության երկու կարևոր օրրաններից, իսկ ասա-
ցողները, կարելի է ասել, որ շարունակում են «Մասնա ծռերը» ստեղ-

ծող վիպասանական դպրոցի ավանդույթները [Ղանալանյան 1961, 51]:

Ներկայումս՝ ԽՍՀՄ-ի փլուզումից տասնամյակներ անց, անհրաժեշտ են երևույթի գիտական քննարկումն ու լիարժեք իմաստավորումը: Այդ ժողովրդական (կամ «կեղծ ժողովրդական») ստեղծագործություններն այն ժամանակվա գիտության մեջ համարվել են էպոս, մեր էպոսի «հինգերորդ ճյուղը», այսինքն՝ «Մասնա ծռերի» շարունակությունը Փոքր Սիերի ճյուղից հետո [տե՛ս, օրինակ, Մելիքյան 1941]: Հետագայում՝ Ստալինի պաշտամունքի դատապարտումից հետո, երբ մնացել էր միայն Լենինի՝ ավելի թույլ արտահայտված, ավելի «հումանիստական» պաշտամունքը, և հնարավոր էր դարձել ավելի հավասարակշռված վերաբերմունքը այդ ստեղծագործությունների նկատմամբ, այդ մոտեցումը քննադատվեց. մատնանշվեցին հատկապես «Լենին փաշայի» և հին էպոսների որոշ էական տարբերություններ, ինչպես նոր տեքստերի համառոտ լինելը, ոչ դիցաբանական, իրապատում բնույթը, նրանցում ոչ միայն հերոսի, այլև ժողովրդի՝ որպես գործող անձ հանդես գալը, ժողովրդի պայքարը հիմնականում ներքին և ոչ արտաքին տերերի դեմ լինելը, հերոսի՝ ոչ թե տարերային, այլ որոշակի ծրագրով գործելը և այլն: Իսկ ձևական կողմերով «Լենին փաշան» մոտ է համարվել ժողովրդական վիպերգերին, ինչպիսիք են «Մոկաց միրզան», «Գրիգոր Նարեկացին» և «Ալան աղան» [Ղանալանյան 1961, 45-47]:

Մեր խնդիրը նշված երկու դիրքորոշումների ճիշտ կամ սխալ լինելը քննարկելը չէ. այդ աշխատանքները գրվել են Լենինի ու Ստալինի պաշտամունքի տարիներին և չէին կարող լիովին օբյեկտիվ լինել: Հետագայում, ինչպես ասվեց, այդ ստեղծագործությունները շատերի կողմից համարվել են ամբողջովին կեղծ: Ստորև ցույց կտրվեն խորհրդային էպիկական ստեղծագործությունների դրանց և հին, «իսկական» էպոսների մի շարք էական ընդհանրություններ: Եվ կարելի է ասել, որ «Լենին փաշան» և նմանատիպ տեքստերի ամբողջությունը կազմում են ոչ թե մեր հին էպոսի «հինգերորդ ճյուղը», այլ ստեղծվել են որպես նախորդ էպոսներից անկախ, բայց նրանց հիշեցնող ու նույնանման կառուցվածքով էպիկական մի շարք: Իսկ նոր վեպի իրապատում ոչ դիցաբանական լինելու առթիվ պետք է նշվի,

որ նախ, աշխարհի բոլոր էպոսները չեն, որ դիցաբանական են (հմմտ. օրինակ՝ Ռոլանդի և Սիդի մասին եվրոպական միջնադարյան էպոսները): Ապա քննվող տեքստերում դիցաբանական գործոնն ուղղակի ակնհայտ է: Խորհրդային գաղափարախոսությունը ժխտում էր աստծո գոյությունը, բայց ԽՍՀՄ-ում մարքսիզմ-լենինիզմը, կարելի է ասել, վերածվել էր արխայիկ մի կրոնի և Լենինի ու Ստալինի կերպարները ձեռք էին բերել միանգամայն դիցաբանական բնույթ, որը համադրելի էր հին դարերում արքաների աստվածացման հետ:

Հայկական էպոսին առանձնահատուկ տարրն է, ինչպես տեսանք, մի քանի բնութագրական կերպարներից կազմված ծննդաբանական շարքը (երկվորյակներ, գլխավոր հերոս, մեռնող և հառնող հերոս): Նոր տեքստերում Ստալինը հաճախ հանդես է գալիս որպես Լենինի աշակերտ, նրա արժանավոր գավակ, բայց նրանք երբեմն հանդես են գալիս որպես առասպելական հիմնադիր-երկվորյակներ հիշեցնող կերպարներ [Մելիքյան 1941, 21, 38, հմմտ. «Տարոնի պատմության» մեջ Դեմետրի և Գիսանեի մեկ որպես հայր ու որդի, մեկ որպես եղբայրներ հանդես գալը]: Կարելի է նշմարել նաև հին էպոսների համար բացահայտվող սխեմային մոտ շարքի ակնարկը՝ Մարքս-Էնգելս՝ որպես հիմնադիրներ ու երկվորյակային տիպի հերոսներ, Լենին, գլխավոր հերոս, որը սպանում է վիշապին՝ ցարին, և Ստալին՝ վերջին հերոս: Մարքսն ու Էնգելսը նախախորհրդային դարաշրջանը խորհրդանշող համաժամանակյա կերպարներ են, մարքսիզմի հիմնադիրներ և ապագայի նախակարապետներ, Լենինը՝ հեղափոխությունն իրականացնողը, իսկ Ստալինը՝ նրա ժառանգն ու գործի շարունակողը:

Հերոսների այդ շարքը երբեմն ի հայտ է գալիս ԽՍՀՄ առաջնորդներին նվիրված ձոներում [տե՛ս, օրինակ, Մելիքյան 1941, 68-69]: բայց շատ ավելի տպավորիչ և հատկանշական է Նաիրի Չարյանի ժամանակին հանրահատ «Ստալին» բանաստեղծությունը, ուր նույն չորս հերոսները հանդես են գալիս որպես «հանճարի արեգնավայլ չորրորդությունը տիտան» (հմմտ. քրիստոնեական սուրբ երրորդության հետ).

Մարքսի նրման ճանանչափայլ, Էնգելսի պես հանճարեղ,

*Լենինի պես բոցակոբով, Լենինի պես լուսահորդ,
Եվ քեզ նրման հրապրակ ու մեծ, ո՛վ պողպատե Առաջ-
նորդ:*

Ընդ որում, եթե «Սասնա ծռերում» հերոսների շարքի ամեն հաջորդ անդամն ուժով է առավել նախորդից (Փոքր Սիերն ամենահզորն է բոլորից), ապա այստեղ ակնհայտ է շարքի կերպարների աճը՝ ըստ «վեհուքյան»։ Մարքսին և Էնգելսին միասին հատկացված է մեկ տող, իսկ Լենինին ու Ստալինին՝ հաջորդ առանձին տողերը, ընդ որում, Մարքսն ու Էնգելսը ներկայացված են մեկական, Լենինը՝ երկու, իսկ Ստալինը՝ երեք մակդիրով։ ԽՍՀՄ-ում այս շարքի վերջին երկու անդամները ձեռք էին բերել նաև «դիմաստիական» բնույթ որպես երկրի ղեկավարների հաջորդականություն, ինչպես հայկական հին վեպերում։ Խորհրդային պլակատների հանրահայտ հերպոլիկ շարքի հաջորդական կիսադեմերը՝ Մարքս-Էնգելս-Լենին-Ստալին, կարող էին ամրապնդել այս առնչությունը։

Հայկական, ինչպես և կովկասյան վեպերի ամենաբնութագրական ու տարբերակիչ կերպարն է վերջին՝ «մեռնող և հարություն առնող» աստվածության հատկանիշներով հերոսը (Արա Գեղեցիկ, Արտավազդ, Փոքր Սիեր)։ Պատմականորեն հենց այդպիսի մի կերպարի էր խորհրդային իրականության մեջ վերածվել վիպական «դիմաստիայի» վերջին ներկայացուցիչը՝ Ստալինը։ Այսպես, Ստալինի բազում մակդիրներից առավել տարածվածներն էին «մեծ», «հայր» և «արև» կոչումները [Ջոնազյան 1988]։ Սրանցից «մեծը» գլխավոր աստվածների սովորական մակդիրն է, իսկ «հայրն» ու «արևը» հիշեցնում են հնդեվրոպական լուսավոր երկնքի արևային աստծուն (*dyēus ph₂ter – «լուսավոր երկինք-հայր»)։ Այս համատեքստում հատկանշական են հայոց մեծ աստծու՝ Արամազդի «մեծ և արի Արամազդ», «հայր դիցն ամենայնի» կոչումները։ Ստալինի մյուս մշտական մակդիրը՝ «ընկեր», համընկնում է հնդիրանական Միտրա աստծու անվան հնդկական իմաստավորմանը։ Այդ նույն աստվածն Իրանում կոչվում էր Միթրա, հետագայում՝ Միհր (արևի աստված), որը Հայաստանում դարձել էր Փոքր Սիերի աստվածային նախորդը [Պետրոսյան 1990]։

Լենինի ու Ստալինի մարմինների՝ դամբարանում պահվելու և ցուցադրվելու փաստը ինքնին առասպելաբանական արխայիկ ասոցիացիաներ էր առաջացնում: Եվ հատկանշական է, որ ռուսական բանահյուսության մեջ արդեն 1920 թթ. կեսից Լենինը հաճախ հանդես էր գալիս որպես, այսպես կոչված, «լեռան մեջ ապրող» կամ «քնած հերոս», որն արթնանում էր կամ պետք է արթնանար և դուրս գար այնտեղից (ինչպես «Սասնա ծռերի» Փոքր Սիերը) [Королев 2000; Топорков и др. 2002, 405-406]: Իսկ Ստալինի «անհատի պաշտամունքի» դատապարտումից հետո նրա մարմնի դուրսբերումը դամբարանից համեմատելի է ժայռում փակված հերոսի ժայռից ելնելու հետ:

Փոքր Սիերը, իրոք, պարբերաբար դուրս էր գալիս իր ժայռից, և նրա վերջնական ելքն իր ժայռից, ինչպես ասվեց, սպասվում էր աշխարհում արդարության հաստատումից վերափոխումից հետո: Հայկական ավանդույթում ժայռում փակված և վերածնության ձգտող կերպարը երկդիմի՝ հակասական է. նա հանդես է գալիս և՛ դրական, և՛ բացասական գծերով ու անձնավորումներով: Այսպես, Խորենացու մոտ Արտավազին այդ հերոսի շրջված, բացասական տարբերակն է, որի ժայռից ազատումը՝ «վերածնունդը», պիտի հանգեցնի աշխարհի կործանմանը: Ընդ որում, ասվում է, որ վիշապազունները գողացել են մանուկ Արտավազին և տեղը դև դրել: Չնայած դրան՝ առասպելի որոշ տարբերակներում Արտավազը կարող է հանդես գալ որպես դրական հերոս [Հարությունյան 2000, 447 հուն], իսկ Փոքր Սիերն ունի բացասական գծեր [Եղիազարյան 2013, 206 հուն., գրականություն] և միայն Սասնա տան վերջին հերոս լինելով է նա ընկալվում որպես դրական կերպար: Ըստ այդմ՝ և՛ Ստալինի անձի՝ իր իշխանության օրոք աստվածացումը, և՛ «անհատի պաշտամունքի» դատապարտմանը հետևած դիվականացումը միանգամայն համապատասխանում են հայկական էպոսի վերջին հերոսի հակասական կերպարին⁹⁶:

⁹⁶ Հետաքրքիր է, որ Արտավազի և Սիերի համապատասխանության ցայտուն կապեր կարելի է գտնել նաև օսական էպոսում Սուլանի ու Ստալինի միջև: Ստալինի հայրը, ըստ մի տեսակետի, օսական ծագում է ունեցել: «Ստալին» կեղծանունը

Ասվածը միստիկական կապերի բացահայտման միտում չունի: Հասկանալի է, որ նշված համընկումները նաև ինչ-որ չափով պատահական բնույթ են կրում, բայց և այնպես, դրանք կարող էին ռեզոնանսի մեջ մտնել հին, արքեոլոգիային սխեմայի հետ: Սա կարող է մատնանշել այն հնարավորությունները, թե ինչպես կարող էր զարգանալ նոր վեպը, եթե շարունակական զարգացում ապրեր:

«Անձի պաշտամունքի» դատապարտումը և խորհրդային իրականության հետագա զարգացումները, սակայն, թույլ չտվեցին ամբողջացնել այդ վերջին «էպոսը»: Խրուչչովի դարաշրջանը խորհրդանշեց խորհրդային հերոսական էպիկայի ավարտը. հրատապ դարձավ բանահյուսության մեկ այլ ժանր՝ քաղաքական անեկդոտը: Դրանց հիմնական թիրախը ԽՍՀՄ ընթացիկ ղեկավարներն էին, բայց Լենինն ու Ստալինը շարունակում էին մնալ կարևոր կերպարներ (կա, օրինակ, Լենինի մասին ուշ հայկական անեկդոտների մի շատ հետաքրքիր շարք՝ ստեղծված Հայկական ռադիոյի՝ Լենինի մասին պիեսների ռադիոբեմականացումների հիման վրա): Հազվադեպ հանդես էին գալիս նաև Մարքսն ու Էնգելսը:

կապված է ռուս. сталь – «պողպատ» բառի հետ: Ոչ մի տեղ, ոչ մի այլ ավանդույթում չկա երկաթի և պողպատի այնպիսի պաշտամունք, ինչպես կովկասյան նարթական էպոսում: Եվ Մոսկվայի մարմինը պողպատից է, նրան ծնունդից հետո կոփում է առասպելական դարբինը: Մոսկվան համարվում է արևի աստծու վիպականացած տարբերակը [Дюмезиль 1990, с. 72]: Երբ նրան թաղում են, նա ձգտում է դուրս գալ հողի տակից, ինչպես Փոքր Միերը [հայ-օսական վիպական ընդհանրությունների և կովկասյան էպոսի վրա հայկական նշանակալի ազդեցության վերաբերյալ տե՛ս Петросян 2014a; 2016]: Մոսկվայի դատեր՝ Սվետլանայի անունը կարող է դիտվել որպես կովկասյան էպոսի մեծ հերոսուհու և Մոսկվայի մոր՝ Մաթանայի անագրամը, և աղջկա մշտական կոչումն է եղել *Сатана-хозяйка*՝ միանգամայն համապատասխան Մաթանայի «տիրուհի» կոչմանը (æxsinae-æfsinae, æxsinae): Ըստ մի լեզվագետի՝ Մոսկվան կարողացել է նարթական էպոսի և ընդհանրապես օսական առասպելաբանության լավագույն գիտակ Վ. Աբաևի գործերը և նույնիսկ չի թույլատրել նրան բանտարկել [տե՛ս, օրինակ, <https://realcorwin.livejournal.com/84795.html>; <http://osinform.org/54647-barabanov-on-hucau-i-dauagi-dva-nereshennyh-voprosa-v-istoriko-semioticheskoi-analize-dohristianskih-indoevropskih-verovaniy-u-alanov.html>): Բայց պետք է նշել, որ սրանք ամենայն հավանականությամբ պատահական համընկումներ են, և Աբաևն էլ իրականում հակաստալինիստ է եղել:

Եզրակացություն

Հայ ժողովրդական վիպական ստեղծագործությունը հույժ պատմական է, ինչը մեր վիպական ավանդույթի բնորոշ առանձնահատկությունն է (որով և այն մնանվում է իրանականին և տարբերվում հարևան կովկասյաններից): Դա կարող է բացատրվել հնում երկարատև և հզոր պետականություն ունենալու հանգամանքով: Հայ ժողովուրդը էպոսներով կողավորել է իր պատմության դարաշրջանները՝ սկսած ժողովրդի ծագումից մինչև XX դարի կեսը («Առաջին Հայկյանները»՝ մինչուրարտական, «Վիպասանքը»՝ հետուրարտական՝ Երվանդունիների և Արտաշիսյանների, «Պարսից պատերազմը»՝ Արշակունյաց, «Տարոնի պատմությունը»՝ հետարշակունյաց, «Սասնա ծռերը»՝ արաբական և սելջուկյան, «Զյոռոյլին»՝ հեամիջնադարյան, «ԽՍՀՄ առաջնորդները»՝ խորհրդային շրջաններ): Հին էպիկական, հատկապես «Սասնա ծռերի» ավանդույթն են շարունակում նաև հայրուկների երգերը, որոնց հերոսները համեմատելի են էպոսի «մեռնող և հառնող» կերպարի հետ [Պետրոսյան 2010, 447-453]:

Ինչպես ասվեց, առաջին վեպի Հայկը, Արամը և Արան ծագումով հին, բնիկ աստվածների կերպարներ են, որոնք ժողովրդի կրոնական համակարգը փոխվելուց՝ իրանական դիցարանի ներդրումից հետո անցել են ավելի ցածր, էպիկական հերոսների մակարդակ: Նույն երևույթը նկատվում է և հաջորդ նոր կրոնի՝ քրիստոնեության ընդունումից հետո. Վահագն աստվածը Խորենացու մոտ հանդես է գալիս որպես Տիգրանի որդի, իսկ Միհրը՝ որպես «Սասնա ծռերի» Մեծ և Փոքր Միերներ⁹⁷: Լենինն ու Ստալինը, որոնք ՍՍՀՄ-ում, իրոք, աստվածացվել էին, «Խրուշչովյան ձևափոխում» հետո իջնում են անեկրոտի հերոսի մակարդակի: Այսպիսով՝ պատմական դարաշրջանների և կրոնական ու գաղափարախոսական համակարգերի փոփոխու-

⁹⁷ Ընդ որում, Միհր/Միերի կերպարի մի բաղադրիչն էլ, իր հերթին, ծագում է ուրարտական գերագույն աստված Խալդիից: Այդ միավորյալ կերպարն է Հայաստանից անցել արևմուտք և հիմք դարձել արևմտյան միջրասիական ձևավորման համար: Իսկ Փոքր Միերը հետագայում իր ազդեցությունն է ունեցել հարավային սլավոնների էպիկական մի հերոսի՝ Մարկո Կրակիչի, ապա՝ և եվրոպական «քնած հերոսների» կերպարների ձևավորման վրա, տե՛ս Petrosyan 2006; Петросян 2014:

թյան արդյունքում հին առասպելաբանական կերպարներն իջնում են ավելի ցածր մակարդակ: Աստվածների և հերոսների կերպարների հետընթաց զարգացման (դեգրացիայի) համանման օրինակներ կարելի է տեսնել և այլուրեք: Այսպես, հին հունական «Բատրախոմիոնախիա» («Գորտերի և մկների կռիվը») պարողիկ էպոսում ծաղրանմանակվում է սրբազան «Իլիականը», Լուկիանոսի մոտ հին հունական աստվածները հանդես են գալիս որպես պարողիկ, հիմար ու խղճուկ կերպարներ, Լեո Տաքսիլի «Չվարճալի աստվածաշունչը» և «Չվարճալի ավետարանը» ծաղրում են քրիստոնեության սրբազան գրքերը, իսկ ՄՄՀՄ-ում ոչ միայն Լենինն ու Ստալինը, այլև ուրիշ խորհրդային հերոսներ (ինչպես, օրինակ, Չապակը) դառնում են ծաղրի առարկա, անեկդոտների տարածված շարքերի հերոսներ և այլն:

«Մասնա ծռերից» հետո ողջ ծննդաբանական շարքը պարունակող նոր լիարժեք էպոսներ, կարելի է ասել, չստեղծվեցին. և՛ դարաշրջաններն էին ուրիշ, և՛ պատմական հանգամանքները թույլ չտվեցին: Բայց եղած նյութը թույլ է տալիս ասել, որ մեր խորհրդային «էպոսը», ինչպես և իր նախորդները, ստեղծվել է նույնատիպ արքեստիպային կերպարների միջոցով Հայաստանի խորհրդային դարաշրջանը որպես անգլիո պատմություն կողմորելու եղանակով:



(Ծաղրանկարը՝ Վահրամ Բաղդասարյանի, արտատրավում է հեղինակի թույլտվությամբ)

Օգտագործած գրականության ցանկ

Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ա, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1966:

Գրիգորյան Գ., Հայ ժողովրդական բանահյուսություն. Քրեատոմատիա, Երևան, ՀՍՍՌ պետ. հեռակա մանկ. ին-տ., (խմբ.) 1951:

Գրիգորյան Գ., Սովետահայ վիպերգերն ու պատմական երգային բանահյուսությունը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1965:

Եղիազարյան Ա., «Սասնա ծռերի» պոետիկան, Երևան, «Անտարես», 2013:

Հարությունյան Ս., Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, «Վահե Սեբյան», 2000:

Հարությունյան Ս., Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, «Գիտություն», 2010:

Ղանալանյան Ա., Լենինը ժամանակակից հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ, ՀՍՍՌ ԳԱ տեղեկագիր, N 1, 1961, 41-54:

Մելիքյան Հ., Ստալինը հայ ժողովրդի ստեղծագործության մեջ, Երևան, Պետհրատ, (խմբ.) 1938:

Մելիքյան Հ., Լենինը և Ստալինը հայկական ֆոլկլորում, Երևան, Հայպետհրատ, 1941:

Մելիք-Օհանջանյան Կ., Լենինը հայ ֆոլկլորի մեջ, Երևան, Պետհրատ, (խմբ.) 1936:

Մուրադյան Մ., Լենինի և Ստալինի կերպարները սովետական հայկական երաժշտական ստեղծագործություններում, ՀՍՍՌ ԳԱ Տեղեկագիր, N 10, 1949, 111-128:

Նազինյան Ա., Սովետահայ գրականությունը և բանահյուսությունը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1954:

Պետրոսյան Ա., Առասպելաբանական մի սխեմայի արտացոլումը հասարակական գիտակցության մեջ, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Հանրապետական գիտական նստաշրջան, 1984-1985 թթ. ազգաբանական և բանագիտական դաշտային հետազոտությունների արդյունքները, Չեկուցումների հիմնադրույթներ, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1990, 47-50:

Պետրոսյան Ա., Ֆիդայու կերպարը հայ բանահյուսության մեջ, Ավանդականը և արդիականը հայոց մշակույթում. Հայ ժողովրդական մշակույթ XV, Երևան, «Գիտություն», 2010, 447-453:

Պետրոսյան Ա., Հայ ժողովրդական հերոսական էպոսը, «Հանդես ամսօրյա», 2017, 427-442:

Պետրոսյան Ա., Հայ ժողովրդի ծագման խնդիրը, Երևան, «Ամսաթիվ» 2017ա:

Պետրոսյան Ա., Տիրացյան Ն., Հայոց առաջին մայրաքաղաք Արմավիրը պաշտամունքային կենտրոն, «Պատմաբանասիրական հանդես», 2012, N 1, 169-184:

Ջոնսոն Լ., Ստալին. պաշտամունքի և ստրկամտության հոգեբանություն, «Գարուն», 1988, N 5, 56-64:

Abrahamian L., Lenin as a trickster, *Anthropology & Archeology of Eurasia* 38, 2, 1999, 7-26.

Ahyan S., Les débuts de l'histoire d'Arménie et les trois fonctions indo-européennes, *Revue de l'histoire des religions* 199-3, 1982, 251-271.

Dumézil G., *Le roman des jumeaux*, Paris, Gallimard, 1994.

Mallory J. P., Adams D. Q., *Encyclopedia of Indo-European Culture*, London, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.

Miller F., *Folklore for Stalin: Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era*, New York, Sharpe, 1991.

Petrosyan A. Y., *The Indo-European and Ancient Near Eastern Sources of the Armenian Epic*. Washington DC., Institute of the Study of Man, 2002.

Petrosyan A. Y., Haldi and Mithra/Mher, *Aramazd: Armenian Journal of Near Eastern Studies*, 2006, N 1, 222-238.

Petrosyan A. Y., The Indo-European *H₂ner(t)-s and the Danu Tribe, *Journal of Indo-European Studies*, 2007, 297-310.

Petrosyan A. Y., Forefather Hayk in the Light of Comparative Mythology, *Journal of Indo-European Studies*, 2009, 155-163.

Ward D., *The Divine Twins: An Indo-European Myth in Germanic Tradition*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1968.

West M. L., Indo-European Poetry and Myth, New York, Oxford University Press, 2007.

Богданов К. А., Vox populi: фольклорные жанры советской культуры, Москва: «Новое литературное обозрение», 2009.

Боура С. М., Героическая поэзия, Москва: «Новое литературное обозрение», 2002.

Дюмезиль Ж. Скифы и нарты, Москва: «Наука», 1990.

Иванов В. В., Топоров В. Н., Исследования в области славянских древностей, Москва: «Наука», 1974.

Королев С., Бессмертие властителя. Ленин как сказочный персонаж, Независимая газета, http://sergeikorolev.sitecity.ru/ltext_1602035726.phtml?p_ident=ltext_1602035726.p_1106163203, 26.02.2023:

Мелетинский Е. М., Введение в историческую поэтику эпоса и романа, Москва: «Наука», 1986.

Петросян А. Е., Армяно-индийские эпические параллели, Армянский эпос и мировое эпическое наследие, Ереван: «Ван Арян», 2007, 38-46.

Петросян А. Е., Влияние армянского Мгера на европейских героев. «Вестник Матенадарана», 2014, N 20, 169-174.

Петросян А. Е., Структурные связи армянских и осетинского нартского эпосов. Армянский эпос и мировое эпическое наследие, 4, Ереван, 2014, «Гитутюн», 2014а, 47-53:

Петросян А. Е., Армянская Сатеник/Сатиник и кавказская Сатана/Сатаней. – Вестник Владикавказского научного центра, 2016, N 1, 8-17.

Топорков А. Л., Иванова Т. Г., Лаптева Л. П., Левкиевская Е. Е., Рукописи, которых не было: подделки в области славянского фольклора, Москва: «Ладомир», 2002.

ԺՈՂՈՎՐԳԱԿԱՆ ՈՒ ԳԵԿՈՐԱՏԻՎ ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՏՍԸ ԽՈՐՀՐԳԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

Յուրաքանչյուր ժողովրդի մշակութային ժառանգության անբաժանելի մասն է կազմում ժողովրդական կամ, այլ կերպ ասած, դեկորատիվ-կիրառական արվեստը, որը մարդու կողմից ստեղծված նյութական արժեքների պատմականորեն զարգացող, բազմաշերտ ու բազմաբովանդակ համակարգ է: Այն անխզելիորեն կապված է մարդկանց կենցաղի հետ և անբաժան է նրա բնական ու հասարակական կեցությունից: Յուրաքանչյուր դարաշրջան իր ներդրումն է ունեցել դրանում՝ ապահովելով այդ երևույթի պատմական ժառանգորդունը, ավանդականի ու նորությանի համադրությունը՝ ձևավորելով նրա հարստությունն ու բազմազանությունը:

Ժողովրդական դեկորատիվ-կիրառական արվեստը ծնվել է մարդու աշխատանքային գործունեության հետ միաժամանակ և իր մեջ կրում է տվյալ ժամանակի աշխարհաճանաչողությունն ու աշխարհընկալումը: Կոնկրետ պատմական դարաշրջանով պայմանավորված՝ այն փոփոխվել է, ընդունել տարբեր անուններ՝ պահպանելով իր բոլոր գործառույթները, քանի որ ավանդական կիրառական արվեստի ստեղծագործություններն ուղեկցել են մարդկանց իրենց ողջ կյանքի ընթացքում:

Ժողովրդական գեղարվեստական ավանդույթը, որը միավորում է ժողովրդական արվեստի բոլոր տեսակներն ինչպես ստեղծագործության, այնպես էլ ընկալման մակարդակում, էթնիկական ինքնագիտակցության ձևերից է՝ ճիշտ այնպես, ինչպես արվեստն ամբողջությամբ՝ հասարակական գիտակցության ձևերից: Լինելով որոշակի էթնիկական հանրության հասարակական գիտակցության ձև՝ այն ներկայացնում է գեղագիտական արժեքների մի համակարգ, որում արտացոլվում է ժողովրդի էթնիկ պատմությունը: Ժողովրդական կիրառական գեղագարդման արվեստը՝ որպես էթնիկական մշակույթի բնութագրական տարր, իր զարդարվեստով դառնում է «էթնիկական

նշան», որով տվյալ էթնոսը ներկայանում է ողջ աշխարհին և տարբերում իրեն մյուսներից [Анчабадзе 1987, 44]:

Հայկական ժողովրդական դեկորատիվ-կիրառական արվեստը՝ որպես ազգային մշակույթի բաղկացուցիչ մաս, ուղեկցել է հայ ժողովրդին իր գոյության ողջ ընթացքում՝ փոփոխվելով, հարմարվելով նոր պայմաններին ու աշխարհայացքին: Խորհրդային տարիներին, երբ ձևափոխվեցին և՛ ժողովրդի կերպարը, և՛ նրա հետ կապված արժեքները, խորհրդանիշերն ու սոցիալական վարքի ձևերը, գեղագիտական ու էթնիկական կողմնորոշիչները, հայկական դեկորատիվ-կիրառական արվեստը զարգացման նոր փուլ թևակոխեց:

Խորհրդային իշխանության հաստատումից անմիջապես հետո ժողովրդական արվեստը հռչակվեց որպես «խորհրդային սեփականություն», որից հետո սկսվեցին դրա վերաբերյալ մասնագիտական ու հանրային քննարկումներ, որոնց վերջ տրվեց Մարսիմ Գորկու՝ 1934 թ. սովետական գրողների համամիութենական առաջին համագումարի ժամանակ արտասանած ճառով: Ծրագրային իր ելույթում, ի թիվս բազմաթիվ այլ հիմնախնդիրների, նա խոսեց նաև ժողովրդական ստեղծագործության մասին՝ բացահայտելով ժողովրդի երևակայության ռեալիստական հիմքերը, ցույց տալով դրա մեջ առկա լավատեսությունը, կերպարների գեղարվեստական ու գեղագիտական արժեքը, կարևորելով դրա ճանաչողական նշանակությունն ու կոլեկտիվ բնույթը: Այդպիսով սկիզբ դրվեց խորհրդային բանագիտությանը, ժողովրդական արվեստի տեսությանն ու ժողովրդական ստեղծագործության ուսումնասիրմանը, դասավանդմանն ու օգտագործմանը՝ որպես կոմունիստական դաստիարակության միջոցի, իսկ ժողովրդական արվեստը դարձավ խորհրդային քարոզչության ու հատկապես պրոլետարիատի առաջնորդների պաշտամունքը տարածելու ամենամատչելի ձևը [Тимошина 2015, 171-174]:

Այս մոտեցումները, բնականաբար, արտահայտվեցին ու կիրառվեցին նաև Հայաստանում, որտեղ խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո հիմնովին փոխվեց վերաբերմունքը արվեստի՝ ճարտարապետության, երաժշտության, թատրոնի, կերպարվեստի, այդ թվում՝ նաև ժողովրդական արվեստի նկատմամբ:

Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից անմիջապես հետո դեկորատիվ-կիրառական արվեստի ոլորտում հատուկ պետական հոգատարության արժանացավ գորգագործությունը: 1921 թ. հրապարակվեց «Տնայնագործությանը և մանր արդյունաբերությանը օժանդակելու միջոցառումների մասին» դեկրետը, որի շրջանակում 1924 թ. Երևանում ստեղծվեց առաջին գորգագործական արհեստանոցը, և բացվեց առաջին գորգագործական դպրոց-արհեստանոցը, իսկ 1932 թ. կառուցվեց գորգագործական կոմբինատ: Արդեն 1930-ական թթ. սկզբներին հայկական գորգերը ոչ միայն ԽՍՀՄ ներքին շուկայում, այլև արտասահմանում մեծ ուշադրության ու գնահատանքի էին արժանանում [Հայկական գորգեր 1986, 12]:

Մինչև 1930-ական թվականները, սակայն, ժողովրդական ստեղծագործությունը մշակութային ընդհանուր համակարգում առանձին ամբողջական միավոր չի համարվել: Այն մասնավոր արհեստագործական աշխատանք էր հիշեցնում՝ արտադրման ու սպառման փակ տնտեսական բնույթով: Նոր մոտեցումը աստիճանաբար ձևավորվեց խորհրդային շրջանում, չնայած սկզբներում շատ բան չէր փոխվում: Ժողովրդական ստեղծագործության հետ կապված հարցերը, եթե այդպիսիք լինում էին, շոշափվում էին 1921 թ. կազմակերպված Հայաստանի պետական թանգարանի նորաստեղծ վարչությունում, որի նախագահին էր Մարտիրոս Մարյանը: Ինչ-որ աշխատանքներ կատարվում էին նաև նույն թվականին ստեղծված «Գեղարդ» գեղարվեստական-արդյունաբերական տեխնիկումում (1938 թ. այն կոչվեց Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստական ուսումնարան), որտեղ, բացի նկարչության ու քանդակի բաժիններից, գործում էին խեցեգործության, ոսկերչության, փայտագործության, ասեղնագործության, հետագայում՝ նաև գորգագործության բաժինները: Հաջորդ տարիներին Երևանում կազմակերպվեց «Հայաստանի հնությունների և գեղարվեստի պահպանության կոմիտեն»՝ ճարտարապետ Ալեքսանդր Թամանյանի նախագահությամբ, ապա՝ Հայաստանի կերպարվեստի աշխատողների միությունը: Սրանք էին վերին այն օղակները, որտեղ «խորթ գավակի» իրավունքով կարող էին ինչ-որ

հարցեր լուծել ժողովրդական ստեղծագործողները [Ավետիսյան 2011, 42]:

Գորկու վերը հիշատակված ելույթից հետո՝ 1934 թ., Հայաստանի խորհրդային հանրապետության արվեստի վարչությանը կից ստեղծվեց ժողովրդական ստեղծագործության բաժին, որի գործունեության հնարավորությունները սահմանափակ էին անհրաժեշտ կադրերի և նյութական միջոցների պակասի պատճառով: Հայկական ժողովրդական արվեստի պահպանման ու զարգացման գործընթացը կազմակերպելու առումով շրջադարձային եղավ 1937 թվականը, երբ Խորհրդային Միության կառավարության որոշմամբ միութենական հանրապետություններում սկսեցին կազմակերպվել ժողովրդական ստեղծագործական տներ⁹⁸: Ժողատեղծագործության նորաբաց տներում այդ տարիներին ընդգրկված էին նաև արվեստի մյուս ճյուղերը՝ թատրոն, երաժշտություն, բանահյուսություն, սակայն շուտով դրանք առանձնացվեցին: Այդ տները երբեմն անվանում էին նաև մշակութային պալատներ: Ժողատեղծագործության տների գլխավոր խնդիրը ոչ պրոֆեսիոնալ անհատ ստեղծագործողներին, ինքնագործ խմբերին մեթոդական օգնություն ցույց տալն էր, տարբեր կարգի խորհրդատվությունների ու ցուցադրությունների կազմակերպումը, վերջին հաշվով ժողովրդական ստեղծագործության լավագույն ավանդույթների պահպանումը խորհրդային գաղափարախոսության համատեքստում: Ըստ այդմ՝ խրախուսվում էր ինչպես անհատ, այնպես էլ կոլեկտիվ ստեղծագործողների ու ժողվարպետների գործերում խորհրդային խորհրդանիշերի, կուսակցության առաջնորդների թեմայի ընդգրկումը:

1937 թ., ի կատարումն խորհրդային կառավարության վերոհիշյալ որոշման, Երևանում ևս բացվեց նման տուն, որի ղեկավար նշանակվեց Հաբեթնակ Բաբայանը: Նրա ջանքերով սկսեցին կազմակերպվել ինքնուս ստեղծագործողների ցուցահանդեսներ, հանրապետական ստուգատեսներ ու փառատոններ: Հայաստանի գեղարվեստական մշակույթի պատմության մեջ, փաստորեն, ժողովրդական

⁹⁸ Ստեղծագործական, կամ մշակույթի տների ձևավորման ու գաղափարական հիմքերի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Մուրադյան 2019:

ստեղծագործական արվեստը առաջին անգամ դարձավ պետական հոգածության առարկա [Հայկական սովետական հանրագիտարան 1978, հ. 4, 295]:

Հարեթնակ Բարայանի հուշերից տեղեկանում ենք, որ տան աշխատանքներին սկզբնական շրջանում օգնել են հայ կերպարվեստի երևելիները՝ Մարտիրոս Սարյանը, Հակոբ Կոջոյանը, Գաբրիել Գյուրջյանը, Սեդրակ Առաքելյանը, Արա Սարգսյանը: Ավելին, նրանց նախաձեռնությամբ ժողովրդական արվեստի լավագույն վարպետների գործերը ցուցադրվում էին Հայաստանի նկարիչների միության հանրապետական ցուցահանդեսներում: Նման անմիջական կապերը, շփումները, կարծիքների փոխանակումները, բնականաբար, մեծ նպաստ և օգնություն էին ժողովարպետների համար: Կազմակերպչական աշխատանքներին զուգընթաց նորաստեղծ ժողովրդական ստեղծագործության տունը ձեռնարկում էր նաև ժողովարպետների հավաքագրման, հատուկ մասնագետների միջոցով խորհրդատվության իրականացման գործը [Ավետիսյան 2011, 46]:

Իր գործունեության ողջ ընթացքում ժողովրդական ստեղծագործության տունը ՀՍՍՀ բոլոր շրջաններում լայնածավալ գործունեություն էր իրականացնում գեղարվեստական ստեղծագործության տարբեր ժանրերի ու ժողովրդական արվեստի մնուշների ձեռքբերման, պահպանման, վերականգնման, ուսումնասիրման և հանրահռչակման գործում: Հանրապետության շրջաններում կազմակերպվում էին ժողովրդական վարպետների աշխատանքների ցուցահանդեսներ, մշակութային փառատոններ և շաբաթներ [Եթիմյան 2007, 265]: Ժողովրդական ստեղծագործության տունն աջակցում էր մշակութային կենտրոններին, դրանց ինքնագործ կոլեկտիվներին ցույց էր տալիս մեթոդական օգնություն, կազմակերպում էր խորհրդատվություններ, ձայնագրում բանասիրության նմուշներ, նպաստում ժողովրդական ստեղծագործության բոլոր տեսակների և ժանրերի (ժողովրդական արվեստի բոլոր ճյուղերը, թատրոն, պարարվեստ, երգարվեստ, կերպարվեստ) զարգացմանը, կապ ստեղծում պրոֆեսիոնալ և ինքնագործ արվեստների միջև:

Հայրենական պատերազմի ավարտից հետո, երկրի տնտեսության և հասարակական կյանքի վերականգնմանն ու աշխուժացմանը զուգընթաց, կրկին մեծացավ պետության ուշադրությունը ժողովրդական ստեղծագործության նկատմամբ: 1950-1960-ական թթ. դեկորատիվ արվեստը սկսեց ինքնուրույնություն ձեռք բերել և իր տեղը գտնել մշակույթում որպես նկարչությանն ու քանդակագործությանն իրավահավասար ստեղծագործական ոլորտ:

Գեղարվեստական արդյունաբերությունն այդ ժամանակ պահանջում էր դեկորատիվ արտադրանքի՝ գործվածքի, ապակու, ճենապակու և այլ նյութերի արտադրության ողջ կառուցվածքի ոչ միայն նորացում, այլև դրանց գեղարվեստական ձևերի, ոճի, պատկերագրության փոփոխություն՝ արագ զարգացող կյանքի ու բնակչության բարեկեցության աճի պահանջներին համապատասխան: Այդ գործառույթն իրականացնող դեկորատիվ-կիրառական արվեստն այդ պայմաններում, մի կողմից, պաշտպանում էր իր ինքնուրույնությունն արդյունաբերությունից, մյուս կողմից՝ դառնում դրա զարգացման ուղղությունը որոշող գործոն:

Թեթև արդյունաբերության մեջ ազգային արվեստի կիրառման հեռանկարների վերաբերյալ նոր մոտեցումները պահանջում էին տեսական հիմնավորում, ինչի արդյունքում ժողովրդական արվեստը հայտարարվեց դեկորատիվ-կիրառական և ինքնուս՝ իրար խառնելով երկու բացարձակապես տարբեր երևույթները: Գեղարվեստական արհեստագործությունը դարձյալ հայտնվեց ավանդականի մասին քննարկումների տարբեր տեսակետների խաչմերուկում: Քանի որ արդյունաբերական գեղարվեստական արտադրանքի տեսակարար կշիռը բավականին մեծ էր, ուստի շատերին թվում էր, որ հենց դրանք է պետք բերել նոր ռելիեֆի վրա, ինչին, սակայն, ըստ որոշ կարծիքների, խանգարում էին ավանդույթները: Ամսագրերի էջերում նորից ու նորից սկսեցին հայտնվել ժողովրդական արվեստի մասին հողվածներ, որոնցում ավանդույթները համարվեցին ժամանակավորեպ ու անպետք, իսկ զարդանկարը՝ հնացած երևույթ, ինչն իբր տեղ չուներ խորհրդային մշակույթում և կառույցների ներքին ու արտաքին հարդարման մեջ: Արդիականի հատկանիշներ հայտարարվեցին

«լակոնիկությունը», «դինամիզմը», «ընդհանրայնացումը», «դեկորայնության բացակայությունը», «մաքուր ձևերի արտահայտչականությունը», փայլուն, հարթ մակերեսը: Առարկաների կիրառականությունը առաջադրվեց որպես դրանց գեղարվեստական արտահայտչականության հիմնական չափորոշիչ [Некрасова 1983]:

Պետության կողմից վերահսկվող արհեստագործական կենտրոններում արտադրանքի տեխնիկական պարզեցվեց մինչև անհրապույր արհմիտիվիզմի: Ուստի 1960-ական թթ. երկրորդ կեսին, երբ հեղինակային դեկորատիվ արվեստի ու դիզայնի ազդեցության տակ ժողովրդական գեղարվեստական արհեստագործությունը կորցրեց իր դեմքն ու յուրահատկությունները, առաջացան նոր հարցեր՝ արդյոք ժողովրդական են ժողովրդական արհեստները կամ պետք է ժողովրդական արվեստը ավտոմատիկայի ու հրթիռների դարում: Այս բեմայով նոր բանավեճ սկսվեց «ԽՍՀՄ դեկորատիվ արվեստը» ամսագրում, որի արդյունքում ի վերջո հաղթեց առողջ դատողությունը. ժողովրդական ստեղծագործությունն ու ժողովրդական արվեստը հայտնվեցին գիտական ուշադրության կենտրոնում [Тимошина 2015, 173]:

Հայ իրականության մեջ ևս, «Սովետական արվեստ» ամսագրում, սկսեցին հրապարակվել վերլուծական ու քննադատական հոդվածներ՝ նվիրված դեկորատիվ-կիրառական և ժողովրդական արվեստին: Ամսագիրը բազմիցս անդրադարձել է հանրապետությունում «կուլտուրական շինարարության» հարցերին և օժանդակել ժողովրդական ինքնագործունեության ծավալմանը: Այսպես, ամսագրի 1959 թ. 4-րդ համարի մի բաժինը, որը կրում էր «Ճաշակի դաստիարակության և կիրառական արվեստի հարցերից» խորագիրը, նվիրված էր հիշյալ ոլորտում առկա խնդիրների ու ձեռքբերումների լուսաբանմանը: Ներկայացված հինգ հոդվածներից երեքը, որոնք վերնագրված էին «Այսպես շարունակել չի կարելի» [Սարյան 1959, 13-14], «Պահպանել ազգային տրադիցիաները» [Լեյլոյան 1959, 20-24] և «Խոսենք ճաշակի մասին» [Ստեփանյան 1959, 15-19], քննադատական բնույթ ունեին, իսկ երկուսը՝ «Արժանի հաջողություն» և

«Առաջին քայլերը» [«Սովետական արվեստ» 1959, N 4, 24-27] ներկայացնում էին ոլորտում առկա իրավիճակը:

«Այսպես շարունակել չի կարելի» հողվածում, անդրադառնալով շուկան հեղեղած ցածրորակ ու անճաշակ իրերին, հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները գրում էին. «Օրը ցերեկով մեր աչքի առաջ տեղի է ունենում մրցակցություն, որից հաղթող է դուրս գալիս տգեղը, անճաշակը, վատթարը: Դիտեցե՛ք ինքնակոչ նկարիչների գործերը Երևանի շուկաներում՝ կենդանական աշխարհի տարբեր ներկայացուցիչների մի ամբողջ թագավորություն, էլ վագր ու առյուծ, էլ եղնիկ ու եղջերու, մեկը մյուսից տձև ու այլանդակ, մոմլաթի վրա քսմաված պատկերներ՝ լարծուն կապույտի մեջ լողացող անճոռնի բաղեր, լճափին՝ կիսամերկ կանայք, պինդ գրկախառնված սիրահարներ, ծրարը կտուցին՝ սիրո ավետաբեր աղավնիներ և այլն, և այլն: [...] Եվ ոչ ոք չի բռնում մեղավորի ձեռքը, որովհետև պատենտ ունի, մարդկանց բնակարաններն այլանդակելու, ճաշակը բթացնելու, գեղեցիկի զգացումը բթացնելու պատենտ»: Դրա պատճառը հողվածագիրները տեսնում էին գործի կազմակերպման մեջ՝ կարծելով, որ իրավիճակը փոխելու համար պետք է միասնական ջանքեր գործադրեն ինչպես արվեստագետները, այնպես էլ գիտական ու պետական կառույցները [Սարյան 1959, 13-14]:

Ն. Ստեփանյանի ու Ա. Լեյլոյանի քննադատությունն ուղղված է կենցաղային, գեղարվեստական արտադրանքի առարկաներին ու դրանց գեղագիտական արժեքին: Ն. Ստեփանյանը գրում է. «Ինչպես ամեն ինչ մեր երկրում, գեղագիտական նախասիրությունները, կենցաղային սովորույթները, դեկորատիվ հարդարանքի և արվեստի հանդեպ վերաբերմունքը կազմակերպվում է հասարակական կարգով»: Ըստ նրա՝ «խակապես ազգայինը ներքին ներդաշնակություն պետք է ունենա ժամանակի պահանջների, ազգի կյանքի պատմականորեն փոփոխվող պայմանների, պատմականորեն փոփոխվող ազգային խառնվածքի հետ: Եվ մեր օրերի հայ մարդու կենցաղի, ճաշակի կազմավորման ընթացքը այդպես է կողմնորոշվում՝ ոչ թե ըստ հիմնավոր կենցաղային առարկաների, որոնք բոլորն էլ ունեցել են և իրավամբ մոռացության են տվել, այլ ըստ ժամանակի պահանջ-

ների ու զգացողության, հակիրճության ու խստության, դարերի տրադիցիա ունեցող ձևերի ստեղծագործական արմատական մշակման, ըստ նոր կյանքի ոճի, նոր ժամանակի տեմպի ու ռիթմի: [...] Մեր արվեստի վարպետների արվեստանոցներում հիանալի պատկերացում են, թե ինչպես պետք է գեղեցկացնել մեր ժամանակակցի կենցաղը՝ գեղեցկացնելով այնպիսի իրերով, որոնք և՛ ազգային լինեն և՛ համահունչ մեր ժամանակին: Եվ միշտ չէ, որ վարպետի միտքը համընկնում է դեկորատիվ իրեր, կենցաղը զարդարող առարկաներ, կտորներ արտադրող ֆաբրիկաների ու արհեստանոցների ղեկավարների ձգտումներին» [Ստեփանյան 1959, 15-19]:

Խնդիրը լուծելու իր առաջարկությունն է հայտնում Ա. Լեյլոյանը. «...Որպեսզի կիրառական արվեստը իրոք արժանի բարձրության հասնի և դեր խաղա աշխատավորների գեղարվեստական դաստիարակման մեջ, հարկավոր է շատ բան վերանայել և բարեփոխել արդյունաբերական համապատասխան ձեռնարկությունների աշխատանքում: Ամենից առաջ պետք է թարմացնել և գործունակ դարձնել այդ ձեռնարկությունների գեղարվեստական խորհուրդները: [...] Բայց միայն գեղարվեստական խորհուրդների վատ աշխատանքով չի կարելի բացատրել կիրառական արվեստի անբարվոք վիճակը: Այդ գործով զբաղվող ձեռնարկությունները չունեն նկարիչների հաստիքներ, և առհասարակ նկարիչների մասնակցությունը նրանց աշխատանքին պատահական բնույթ ունի»: Լեյլոյանի կարծիքով «կիրառական արվեստի նոր զարգացման կարելի է հասնել բազմաթիվ կազմակերպությունների ջանքերով: Բայց իրենց վճռող խոսքը պիտի ասեն Նկարիչների միությունը և Գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտը» [Լեյլոյան 1959, 20-24]:

Ըստ նշված հոդվածների հեղինակների՝ այս ոլորտի կարևորագույն խնդիրն է «ուսումնասիրել, վերականգնել և սոցիալիստական կուլտուրայի նոր խնդիրներին համապատասխան զարգացնել հայկական կիրառական արվեստի ազգային դպրոցը»՝ ելնելով աշխատավորության կոմունիստական դաստիարակության մեջ կիրառա-

կան արվեստի դերը կարևորելու վերաբերյալ կուսակցության և կառավարության ընդունած հատուկ որոշումների⁹⁹:

Նշված խնդիրը լուծելու համար Գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտում բացվեց կիրառական արվեստի սեկտորը, որը «հետապնդում է ռեսպուբլիկայում կիրառական արվեստի դրվածքը բարելավելու, կիրառական արվեստի առարկաներ արտադրող ձեռնարկությունների հետ սերտ համագործակցություն ստեղծելու և այդ ճանապարհով ցանկալի արդյունքների հասնելու նպատակը: Առաջնահերթ նշանակություն է տրվելու կիրառական արվեստի ազգային տրադիցիաներն արդիական ոգով մշակելու և օգտագործելու, ինչպես նաև նոր նմուշներ ստեղծելու գործին» [«Սովետական արվեստ» 1959, N 4, 26]: Սեկտորի աշխատանքը ինչպես գիտահետազոտական, այնպես էլ գործնական ուղղվածություն ուներ: Գիտական գործունեության արդյունքն էին հայկական ժողովրդական արվեստին ու դրա առանձին ճյուղերին նվիրված բազմաթիվ հոդվածներն ու արբունները, որոնք հրատարակվեցին 1960-1980-ական թվականներին: Գործնական ուղղությամբ նշանակալի էր համագործակցությունը կիրառական առարկաներ արտադրող ձեռնարկությունների հետ ազգային ոճով կենցաղային տարբեր իրերի ու համալիրների ստեղծման ոլորտում, ինչպես նաև Ռուսոցիչների կատարելագործման ինստիտուտի հետ դպրոցներում ձեռարվեստի դասեր կազմակերպելու գործում: Այդ նպատակով հանրակրթական դպրոցների ուսուցիչների համար կազմակերպվեցին ասեղնագործության սեմինար պարապմունքներ հայկական գեղարվեստական գործվածքի (կարպետագործություն, ասեղնագործություն, ժանեկագործություն) մեծ գիտակ, վաստակաշատ գիտնական Սերիկ Դավթյանի ղեկավարությամբ: Նախատեսված մեկ խմբակի փոխարեն ստեղծվեց երկու խմբակ, որի աշխատանքներին մասնակցում էին 43 ուսուցչուհի, որոնք իրենց սովորածը պետք է օգտագործեին «տնա-

⁹⁹ Հոդվածի հեղինակները նկատի ունեին ՍՍՀՄ կոմունիստական կուսակցության XXI համագումարը, որը «մի առանձին սրությամբ դրեց կոմունիստական հասարակության մարդկանց ճաշակը զարգացնելու, դրանց էսթետիկական դաստիարակության նոր խնդիրները»:

րարություն» առարկայի դասավանդման ժամանակ, ինչպես նաև ասեղնագործության խմբակներում, որոնք հետագայում բացվեցին ինչպես Երևանի, այնպես էլ հանրապետության այլ քաղաքների առանձին դպրոցներում և Պիոներների պալատներում [«Սովետական արվեստ» 1959, N4, էջ 27]:

1970 թ. հունիսի 25-ին ՀԽՍՀ Գերագույն սովետն ընդունեց «Երիտասարդության էսթետիկական դաստիարակության վիճակի և այն բարելավելու միջոցառումների մասին» որոշում, որի իրականացման ուղղությամբ կատարված աշխատանքների շրջանակում լայն ծավալ ստացավ աշակերտների գեղարվեստական ինքնագործունեությունը, լուրջ ուշադրություն դարձվեց կիրառական արվեստի ուսուցմանը [Եթիմյան 2007, 263-264]:

Ժողովրդական վարպետների և դեկորատիվ-կիրառական արվեստի ոլորտում ստեղծագործողների լավագույն աշխատանքների ցուցադրման համար 1961 թ. մայրաքաղաքի ժողատեղծագործության տանը բացվեց մշտական գործող մի ընդարձակ սրահ: Ավելին, երևելի վարպետների գործերը սկսեցին ցուցադրվել ԽՍՀՄ խոշոր քաղաքներում և նույնիսկ արտասահմանում: Այդ ցուցահանդեսների արդյունքում էապես մեծացավ հասարակական հետաքրքրությունը դեկորատիվ-կիրառական արվեստի նկատմամբ, և ճյուղի զարգացման հարցը հատուկ պետական ուշադրության առարկա դարձավ: Ժողովրդական արվեստի նկատմամբ ՀԽՍՀ կառավարության ցուցաբերած ուշադրության արդյունքն էր նաև այն, որ 1963 թ. մարտին Հայաստանի Հանրապետության Գերագույն խորհրդի նախագահության հրամանագրով ժողարվեստի երեք նշանավոր վարպետների շնորհիվեցին վաստակավոր նկարչի կոչում. նրանք էին Հակոբ Ազատյանը, Վահան Հացագործյանը և Հաբեթնակ Բաբայանը:

Քանի որ խորհրդային կերպարվեստում հետզհետե ավելի էր մեծանում հետաքրքրությունն այն տեսակների ու ձևերի նկատմամբ, որոնք կարող էին ձեռք բերել առավել հանրային, ըստ այդմ՝ նաև գաղափարախոսական բնույթ, ուստի այդ գործում կարևոր դերակատարում վերապահվեց Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտին և Փ. Թերլենեզյանի անվան գեղարվեստական ուսումնարանին, որոնք

պատրաստում էին դեկորատիվ-կիրառական արվեստի տարբեր ճյուղերում ստեղծագործող մասնագետներ:

1960-1980-ական թթ. երկրի տնտեսական բարելավման ու դրա հետ կապված ինտենսիվ կառուցապատման, քաղաքաշինության և ճարտարապետության ընդհանուր վերելքի պայմաններում նոր թափ ու որակ ստացան կերպարվեստի մոնումենտալ-դեկորատիվ ձևերն ու տեսակները, որոնք համարձակորեն ներմուծվեցին բնական շրջապատի մեջ՝ ակտիվորեն կազմակերպելով քաղաքային միջավայրը, համադրվելով ճարտարապետության հետ, հարդարելով հասարակական շենքերի ու շինությունների արտաքին մասերն ու ինտերիերը: Դեկորատիվ-կիրառական արվեստի ոլորտում ստեղծագործողները ազատ ու ակտիվ գործունեության հնարավորություն ստացան, ինչը պայմանավորված էր պետական հովանավորությամբ: Նրանց աշխատանքները սկսեցին ցուցադրվել ոչ միայն հանրապետական, այլև արտասահմանյան երկրների ցուցահանդեսներում, դրանցից շատերը գնվեցին տարբեր թանգարանների կողմից, շատերն էլ իրենց տեղը գտան պետական-հասարակական-մշակութային ամենատարբեր շենքերի արտաքին ու ներքին հարդարման մեջ:

Չգալիորեն աճեց նախորդ տասնամյակների հայ կերպարվեստում ինչ-ինչ պատճառներով անտեսված մոնումենտալ-դեկորատիվ նկարչության տեսակների ու տեխնիկաների՝ որմնանկար, խճանկար, վիտրաժ, պատկերագորգ (գորելեն) մեջ մասնագիտացած ու ստեղծագործող արվեստագետների շարքը: Այս շրջանի որմնանկարչության բնագավառում հատկապես աչքի ընկան Հովհաննես Մինասյանը, Մինաս Ավետիսյանը, Սարգիս Մուրադյանը և ուրիշներ, որոնք պետական պատվերի շրջանակում Երևանի, Լենինականի (Գյումրի) բանվորական ճաշարանների, Շիրակի Վահրամաբերդ, Ազատան գյուղերի, Էջմիածնի Ապագա գյուղի մշակույթի տների, ակումբների պատերը զարդարեցին ազգային թեմաներով արված բարձրաժեք որմնանկարներով:

Կերպարվեստում ձևավորված նոր միտումները պարզորոշ արտահայտվեցին նաև դեկորատիվ-կիրառական արվեստում, մասնավորապես ինտենսիվ զարգացող խեցեգործության մեջ, որի ամեն-

նասկնառու ներկայացուցիչներն էին Հռիփսիմե Սիմոնյանն ու Հնայակ Բդեյանը: Այս ասպարեզում արվեստագետների որոնումներն ընթացան պարզ ու ճշտորոշ կիրառականից դեպի դեկորատիվ անկաշկանդություն: Դեկորատիվ կիրառական արվեստն սկսեց ավելի ակտիվ մասնակցել միջավայրի կազմակերպմանն ու մարդկային գործունեության տարբեր գործընթացների ձևավորմանը՝ ընդառաջ գալով մարդկանց արդեն ոչ թե կիրառական, այլ հոգևոր կարիքներին:

Հռիփսիմե Սիմոնյանին, իրավամբ, կարելի է համարել պրոֆեսիոնալ դեկորատիվ-կիրառական արվեստի հիմնադիրը Հայաստանում: Մի քանի տարի շարունակ նա Երևանի հախճապակու գործարանի գլխավոր նկարիչն ու քանդակագործն էր, որտեղ նրա էսքիզներով անթիվ-անհամար բաժակներ և պնակներ են նկարագարովել ու ստեղծվել հայկական թեմաներով, ազգային կերպարներով արձանիկներ: 1945 թ. դառնալով ՀՍՍՀ նկարիչների միության անդամ՝ նա բացեց կիրառական արվեստի բաժին, իսկ 1956 թ.՝ խեցեգործության բաժին Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի քանդակագործության բաժնում: Այդպես սկսվեցին ավանդույթների վերածնունդն ու հայ ավանդական դեկորատիվ-կիրառական արվեստի հետագա զարգացումը [Василенко 1974]:

Հ. Սիմոնյանն ու Հ. Բդեյանն առաջիններից էին, որ իրենց աշխատանքներում անցում կատարեցին կամերալ բնույթի ստեղծագործություններից դեպի լայն ընդհանրացումների, այնպիսի ստեղծագործությունների, որոնք սերտորեն կապված էին ճարտարապետության նոր միտումների ու սկզբունքների հետ: Նրանց կոթողային աշխատանքները մինչ օրս զարդարում են Երևանի փողոցներն ու այգիները, մշակութային կառույցների ինտերիերն ու էքստերիերը¹⁰⁰ [Художники об искусстве керамики 1971]:

¹⁰⁰ Հատկապես ուշագրավ են Հ. Սիմոնյանի հրակավե արձանները, որոնցից «Մայրությունը» Երևանում՝ Նորքի երկրորդ զանգվածում, տեղադրվել է 1974 թ., «Վանեցի աղջիկը»՝ Արոյան փողոցում 1975 թ., «Արմենուհի»՝ քանդակը (ստեղծվել է 1968 թ.)՝ Սիրահարների այգում 2009 թ.:

Հ. Բդեյանը 1961 թ. 40 խեցեգործական աշխատանքով ձևավորել է Երևանի Մատենադարանի ինտերիերը (1977 թ. Մատենադարանում դրվեցին նաև նրա «Գրիչ» և

1960-1970-ական թվականներին հիմք դրվեց հայկական գեղարվեստական ապակեգործությանը, որի աչքի ընկնող ներկայացուցիչներն են Հենրիկ Նիկոյանը, Սերգեյ Գասպարյանը, Կամո Պողոսյանը: Հենրիկ Նիկոյանը բացառիկ դեր ունի ազատ փչման մեթոդով գունավոր ապակու մշակման ուղղության մեջ: Տեխնիկատեխնոլոգիական նոր հնարքներով ու եղանակներով ստեղծած իր բարձրարժեք գործերով նա դարձավ երկրի արժանավոր դեսպանը գեղարվեստական ապակու համաշխարհային ասպարեզում [Նիկոյան 2007, 5-8]:

Կարապետ Եղիազարյանի անվան հետ է կապված ժամանակակից հայկական գորելենի զարգացման սկիզբը: Նա առաջինն էր, որը Հայաստանում 1960-ական թթ. սկզբներին անդրադարձավ արվեստի այս նոր ժանրին՝ ստեղծելով խորհրդահայ գորելենի դպրոցը: Նրա ազդեցությունն են կրել Հայաստանի բոլոր նկարիչները, որոնք աշխատել ու մինչ օրս աշխատում են դեկորատիվ-կիրառական արվեստի այս ոլորտում [Եղիազարյան 2010]:

Հարկ է նշել, որ 1950-1980-ական թվականները հատկապես բեղուն էին դեկորատիվ կիրառական ու ժողովրդական արվեստի ոլորտում ստեղծագործողների համար, ինչը պայմանավորված էր այդ ոլորտում իրականացվող պետական քաղաքականությամբ: Դա արտահայտվում էր և՛ պետական պատվերների ձևով, և՛ պարբերաբար կազմակերպվող անհատական ու կոլեկտիվ ցուցահանդեսների ձևով, որոնցից հետո տվյալ ցուցասրահը կամ թանգարանը դարձյալ պետական միջոցներով գնում էր առավել աչքի ընկնող գործերը: Այդ տարիներին ստեղծագործող ժողովրդական վարպետների աշխատանքները համալրում էին ժողստեղծագործության տան, հետագայում՝ ժողարվեստի թանգարանի հավաքածուն, իսկ դեկորատիվ-կիրառական արվեստի գործերը՝ Ազգային պատկերասրահի, Հայաստանի ազգագրության թանգարանի, Ժամանակակից արվեստի

«Ծաղկող» քանդակները): Նրա հայտնի աշխատանքներից են «Երիտասարդական», «Արաքս», «Անի» սրճարանների, «Արարատ» ռեստորանի, Երևանի Գ. Մունդուկյանի անվան պետական ակադեմիական թատրոնի ձմեռային այգու և հայտնի այլ վայրերի ձևավորումները:

թանգարանի և այլ թանգարանների ու ցուցասրահների հավաքածուները:

1963 թ. հայկական գորգագործության զարգացմանը մեծ զարկ տվեց «Հայգորգ» միավորման ստեղծումը, որի գորգանկարիչները՝ ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարիչ Հակոբ Քելիշյանը, Միլետա Վարդանյանը, Հասմիկ Շահնազարյանը, Մակար Մնացականյանը և մյուսները, իրենց երևակայությունն ու փորձը հարստացնելով անցյալի դասական ժառանգության՝ որմնանկարչության, մանրանկարչության, քանդակագարդման, դեկորատիվ կիրառական արվեստի ընձեռնուններով, համարձակությամբ դիմում էին գորգերի զարդարվեստային նշանակությանը: Հայ գորգանկարիչների էսքիզներով գործված հայկական գորգերը միշտ բարձր են գնահատվել ինչպես ՍՍՀՄ-ում, այնպես էլ դրա սահմաններից դուրս: Այսպես՝ 1937 թ. Փարիզի, 1958 թ. Բրյուսելի, 1965 թ. Լայպցիգի միջազգային ցուցահանդես-տոնավաճառներում հայկական գորգերն արժանացել են ոսկե մեծ մեդալների, իսկ 1984 թ. Պլովդիվ քաղաքում՝ 4 ոսկե մեդալի (Հայկական գորգեր 1986, 13):

Մասնագիտական հմտությանը զուգահեռ կարևորվում էր նաև ժողովրդական կիրառական-գեղագարդման արվեստի ոլորտում ստեղծագործող կադրերի պատրաստման խնդիրը, որի հիմնական կենտրոնները դարձան 1966 թ. Երևանում և 1970 թ. Լենինականում բացված գեղարվեստատեխնիկական ուսումնարանները:

Երևանի ուսումնարանի ստեղծման գործում նշանակալի ներդրում ունեցան պրոֆտեխկրթության պետական կոմիտեի նախագահ Ս. Միքայելյանը, Արվեստի ինստիտուտի տնօրեն ակադեմիկոս Ռուբեն Չարյանը, արվեստաբան Մերիկ Դավթյանը: Գործին աջակցեցին հանրապետության մի շարք ժողովարպետներ, որոնք անձամբ մասնակցեցին առանձին բաժինների ուսումնական պլանների ու դասավանդման ծրագրերի կազմմանը: Հատկանշական է, որ խեցեգործության բաժնում առաջին դասը վարել է Մարտիրոս Սարյանը: Ուսումնարանը պատրաստում էր մասնագետներ խեցեգործության, փայտի փորագրության, կիսաթանկարժեք քարերի, ոսկրի, կաշվի գեղարվեստական մշակման, ապակու և հախճապակու գեղարվեստ-

տական հարդարման, ոսկերչության, մետաղի դրվագման, գորգագործության, ասեղնագործության ու ժանեկագործության, մանրանկարչության ոլորտում:

Ուսումնարանի ստեղծմամբ որոշակի բեկում տեղի ունեցավ ժողովրդական ղեկորատիվ-կիրառական արվեստի զարգացման, հատկապես հուշանվերների արտադրության բնագավառում, քանի որ 1970 թ. ուսումնարանի բազայի վրա ստեղծվեց Երևանի հուշանվերների գործարանը, որը, հետագայում ընդարձակվելով, վերանվանվեց «Ժողովրդական արհեստների գեղարվեստական կոմբինատ»՝ միավորելով մի քանի արտադրություններ: Հենց այստեղ ու ՀԽՍՀ տեղական արդյունաբերության մինիստրության մի շարք ձեռնարկություններում էլ իրենց գիտելիքներն ու հմտությունները դրսևորելու հնարավորություն էին ստանում ուսումնարանի սաները: Պետք է նշել, որ գեղարվեստական կոմբինատը ԽՍՀՄ գեղարվեստական ֆոնդի հայկական բաժանմունքի մաս էր կազմում, որի համապատասխան արվեստանոցն ու Ժողովրդային նույնատիպ արվեստանոցը իրականացնում էին կիրառական-գեղագարդման առարկաների զանգվածային արտադրության նկատմամբ պետական վերահսկողությունը [Ժողովրդական արհեստները՝ դասավանդվող առարկաներ 1977, 54-58]:

Հայկական ժողովրդական արվեստի հետագա բարելավման ու զարգացման համար շրջադարձային մյուս տարին դարձավ 1978 թվականը: Դա պայմանավորված էր ՍՄԿԿ կենտրոնական կոմիտեի կողմից 1975 թ. ընդունած «Ժողովրդական գեղարվեստական արհեստագործության մասին» որոշմամբ և դրա շրջանակում ժողովրդական արվեստի զարգացման հիմնախնդիրները քննարկելու նպատակով 1976 թ. կազմակերպված Համամիութենական կոնֆերանսով [Анчабадзе 1987, 40-41]:

Հիմնվելով դրա դրույթների վրա՝ ՀԽՍՀ կառավարության որոշմամբ և Ժողովրդական ստեղծագործության տան թանգարանային առարկաների հավաքածուի բազայի վրա 1978 թ. ստեղծվեց Հայաստանի ժողովրդական արվեստի պետական թանգարանը՝ վաստակավոր նկարիչ, արվեստի վաստակավոր գործիչ, հայ ժողովրդական

մշակույթի հմուտ գիտակ Հովհաննես Շարամբեյանի գլխավորությամբ: Թանգարանի գիտագործնական աշխատանքներն առավել շահեկան ու նպատակային դարձնելու համար հանրապետության մշակույթի նախարարության առաջարկով ստեղծվեց գիտական հատուկ խորհուրդ, որի կազմում ընդգրկվեցին Գրիգոր Խանջյանը, Ջիմ Թորոսյանը, Կարապետ Եղիազարյանը, գիտությունների դոկտորներ Մանյա Ղազարյանը, Հրավարդ Հակոբյանը, Պարույր Մուրադյանը, արվեստաբան Հենրիկ Իգիթյանը: Շատ շուտով թանգարանը դարձավ հանրապետության մշակութային նշանավոր օջախներից մեկը, որտեղ ամեն ինչ արվում էր ժողովրդական արվեստի մոռացված ավանդույթները կյանքի կոչելու, գործող ժողովարպետներին սատարելու ու նրանց աշխատանքը հանրահռչակելու համար: Թանգարանի գործունեության կարևոր ուղղություններից մեկը գիտահավաքչական գործն էր ոչ միայն հանրապետությունում, այլև նրա սահմաններից դուրս: Այս գործին մեծապես նպաստում էին Սփյուռքահայության հետ մշակութային կապերի կոմիտեն և Արտասահմանյան երկրների հետ բարեկամության ընկերությունը: Վերջիններիս նախաձեռնությամբ արտասահմանյան երկրներում կազմակերպվող հայ ժողովրդական արվեստի բազմաթիվ ցուցահանդեսները, որպես կանոն, հայրենիք էին վերադառնում՝ նոր ցուցանմուշներով հարստացած [Զաքարյան 1980, 59]:

Թանգարանը մեծ աշխատանք էր կատարում նաև ժողովրդական արվեստի հիմնախնդիրները վեր հանելու ու դրանց լուծումները գտնելու ուղղությամբ: Չսահմանափակվելով հանրապետության արվեստի նշանավոր գործիչների կարծիքներով ու խորհուրդներով՝ գիտական աշխատակազմը ուսումնասիրում էր ԽՍՀՄ այլ հանրապետությունների ու երկրի մայրաքաղաքում գործող ոլորտային գիտահետազոտական ինստիտուտների աշխատանքը: Դրա շրջանակում թանգարանի և Նկարիչների միության նախաձեռնությամբ 1985 թ. Երևանում կազմակերպվեց ԽՍՀՄ միջհանրապետական հանդիպում-խորհրդակցություն՝ նվիրված ինքնուս և ժողովրդական արվեստին ու դրանց առնչվող խնդիրներին: Դա երկրորդ հավաքն էր (առաջինը կազմակերպվել էր Կիևում), որը, տեսական և գործնական

հարցեր քննարկելուց բացի, մասնակիցներին հնարավորություն էր ընձեռում ճանաչելու տվյալ հանրապետության ժողովրդական արվեստի գործերն ու դրանց առանձնահատկությունները: Խորհրդակցության ժամանակ քննարկվեցին ու ճշգրտվեցին ժողովրդական արվեստին առնչվող բազմաթիվ հարցեր, ներկայացվեցին տարբեր հանրապետությունների աշխատանքների ձևերն ու մեթոդները: Փորձի նման փոխանակումները, անկասկած, ժողովրդական դեկորատիվ-կիրառական արվեստի հետագա զարգացման ու խթանման լավագույն միջոցներից էին [«Սովետական արվեստ» 1985, N 2, 24-31]:

Վերը շարադրվածից պարզ է դառնում, թե խորհրդային իշխանությունը որքան է կարևորել կիրառական արվեստի նշանակությունը ժողովրդի կյանքում, մասնավորապես նրա գեղագիտական ճաշակը ձևավորելու ու զարգացնելու գործում: Դա պատահական չէ, քանի որ Կոմունիստական կուսակցությունը մշակույթը դիտում էր որպես նոր հասարակարգի ստեղծման կարևոր պայմաններից մեկը՝ մեծ նշանակություն տալով խորհրդային մարդկանց սոցիալիստական գաղափարներով դաստիարակելու գործին: Բնական է, որ այդ գործում որոշակի դերակատարություն էր վերապահված նաև ժողովրդական դեկորատիվ-կիրառական արվեստին՝ որպես առավել մատչելի ու հասկանալի ձևի: Ուստի ստեղծագործողների առջև ի սկզբանե խնդիր դրվեց գովերգելու Հոկտեմբերյան հեղափոխությունն ու խորհրդային կարգերը, որն իրականացվում էր կոնկրետ թեմաներով արված աշխատանքների միջոցով:

Արդեն 1920-ական թվականների կեսերից դա դրսևորվեց գորգագործության մեջ, երբ Երևանի և այլ բնակավայրերի գորգագործական արտելներում սկիզբ դրվեց դիմանկարային ու թեմատիկ գորգի ժանրին: Այդ տարիներից սկսած՝ հայ վարպետների ու նկարիչների ջանքերով ստեղծվեցին հարյուրավոր բարձրարժեք գորգեր՝ խորհրդային պետական, քաղաքական, մշակութային գործիչների (Լենինի, Ստալինի, Մոլոտովի, Միկոյանի, Շահումյանի, Թումանյանի, Իսահակյանի և այլոց) դիմանկարներով, որոնց զարդագորտիներում ներկայացված են երկրի տնտեսական, մշակութային կյանքի

դրվագներ, նոր հասարակարգի խորհրդանիշեր, բանվորներ ու գյուղացիներ, պիոներներ ու կարմիրբանակայիններ և ուրիշներ:

Այս թեմատիկան բնորոշ էր կիրառական արվեստի նաև այլ ոլորտներում, մասնավորապես փայտարվեստի, քարի ու մետաղի գեղարվեստական մշակման, գործվածքի, ասեղնագործության բնագավառներում:

Հայրենական պատերազմի տարիներին մեծացավ հետաքրքրությունը հայ ժողովրդի հերոսական անցյալի նկատմամբ, ուստի այդ տարիների աշխատանքներում առանձնապես կարևորվեց հայրենասիրության թեման (հատկապես սիրված էին Հայաստանին, Վարդան Մամիկոնյանին, Սասունցի Դավիթին առնչվող թեմաները): Իսկ հետպատերազմյան տարիներին գերիշխող թեման միակն էր՝ խորհրդային կարգերի փառաբանում ու պատերազմում տարած հաղթանակ:

1960-ական թթ. և հատկապես խրուշչովյան «ձնհալից» հետո սկսված ազգային զարթոնքի տարիները հատկապես բեղմնավոր էին հայկական ժողովրդական արվեստի վերելքի համար: Ինչպես և արվեստի մյուս ճյուղերում, այստեղ էլ գերապատվությունը տրվում էր թե՛ հեղափոխական («Ստեփան Շահումյանը բանվորների մոտ»), թե՛ խորհրդային շինարարության («Բերքի տոն») և թե՛ հատկապես ազգային թեմաներին («Սասունցի Դավիթ», «Վասպուրական», «Կիլիկիա»):

Վերոշարադրյալը թույլ է տալիս ասել, որ խորհրդային մշակութային քաղաքականության արդյունքում 1950-ական թվականներից Հայաստանում ձևավորվեց դեկորատիվ-կիրառական արվեստի ուրույն դպրոց, որը, զարգացնելով ժողովրդական արվեստի դարավոր ավանդույթները, մի նոր աստիճանի բարձրացրեց այն՝ ազգային մշակույթի գանձարանը հարստացնելով բարձրարվեստ ստեղծագործություններով: Խորհրդային տարիների կիրառական-գեղագարդման արվեստի բոլոր ճյուղերը ներկայացնող աշխատանքները աչքի են ընկնում գեղարվեստական արտահայտչականությամբ, ազգային թեմաների ու պատկերագրության հեղինակային մեկնաբանությամբ, որոնք զուգակցված են ժամանակի պահանջներին՝ բարձր

ճաշակով ու հմտությամբ: Խորհրդային Հայաստանի կիրառական արվեստը աչքի է ընկնում ինչպես ստեղծված արժեքների քանակով ու բազմազանությամբ, այնպես էլ ստեղծագործող անհատականությունների լայն շրջանակով:

Այսպիսով, եթե ավանդական մշակույթում դեկորատիվ-կիրառական արվեստի զարգացումն ընթանում էր կենցաղային և գեղարվեստական-գեղագիտական գործառույթների շրջանակում, ապա Խորհրդային տարիներին այն դարձավ գաղափարախոսական, քաղաքական և սոցիալ-մշակութային գործիք: Ձեռքի աշխատանքի վրա հիմնված արհեստագործությունն ու տեխնոլոգիական փորձը նպաստեցին ճարտարապետության, դեկորատիվ-կիրառական արվեստի, դիզայնի, կերպարվեստի որոշ ուղղությունների ստեղծմանն ու զարգացմանը:



1.



2.

1. Ա. Միկոյանի պատկերով ասեղնագործություն, հեղինակ՝ Փ. Ավետիսյան, 1950-ական թթ., Երևանի ժողովրդական արվեստի քանդարան:

2. Վ. Մոլոտովի պատկերով գորգ, 20-րդ դ., Երևան քաղաքի պատմության քանդարան:

Օգտագործված գրականության ցանկ

Առաջին քայլերը, «Սովետական արվեստ», 1959, N 4:

Ավետիսյան Է., Հայկական ժողովրդական արվեստի և Հովհաննես Շարամբեյանի անվան քանդարանի պատմությունից, Երևան, «Զանգակ», 2011:

Արժանի հաջողություն, «Սովետական արվեստ», 1959, N 4:

Եթիմյան Գ., Հայաստանի մշակույթը 1945-1990 թվականներին. քաղաքականություն և իրականություն, Երևան, «Գիտություն», 2007:

Ժողովրդական արհեստները՝ դասավանդվող առարկաներ, «Սովետական արվեստ», 1978, N 2, 54-58:

Ժողովրդական արվեստի այսօրվա հոգսերը, «Սովետական արվեստ», 1985, N 2:

Լեյլոյան Ա., Պահպանենք ազգային տրադիցիաները, «Սովետական արվեստ», 1959, N 4, 20-24:

Եղիազարյան Կ., Գոբելեն, գեղանկար, խճանկար, Պատկերազիրք, Երևան, 2010:

Հայկական գորգեր, Կազմ.՝ Ազատյան Վ., Երևան, «Հայաստան», 1986:

Հայկական սովետական հանրագիտարան, հատոր 4, Երևան, 1978:

Նիկոյան Հ., Նկարիչ դիզայներ, Երևան, «Փրինթինֆո» ՍՊԸ, 2007:

Մուրադյան Հ., Մշակույթի տները խորհրդային և ետխորհրդային Հայաստանում. ժառանգականությունը, գործառութային և իմաստային փոխակերպումները, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի աշխատություններ 3, Հայաստան, ՀԱԻԱ-3, 2019, 194-203:

Սարյան Մ., Ջորյան Ս., Ջարյան Ն., Տեր-Հովհաննիսյան Ա., Ջարգարյան Հ., Աբեղյան Մ., Ստեփանյան Ս., Մարգարյան Հ., Սաֆարյան Ս., Իսրայելյան Ռ., Այսպես շարունակել չի կարելի, «Սովետական արվեստ», 1959, N 4, 13-14:

Ստեփանյան Ն., Խոսենք ճաշակի մասին, «Սովետական արվեստ», 1959, N 4, 15-19:

Анчабадзе Ю. Д., Народное искусство в современном обществе, “Советская этнография”, 1987, N 4, 38-48.

Василенко В., Симонян Р., Советский художник, Москва, 1974.

Некрасова М. А., Народное искусство как часть культуры, Изобразительное искусство, Москва, 1983.

Тимонина О. Ю., Народное искусство как средство нравственного коммунистического воспитания в СССР (1917-1990), Вестник Новгородского государственного университета, 2015, N 84, 171-174, <https://cyberleninka.ru/article/n/narodnoe-iskusstvo-kak-sredstvo-nravstvennogo-kommunisticheskogo-vospitaniya-v-sssr-1917-1990>, цит. по URL 20.05.2023:

Художники об искусстве керамики, Советская художественная керамика 1954-1964, Москва: «Искусство», 1971, 21-24.

ՄԱՍ 7
ԿՐՈՂԸ ԱԹԵԻՉՍԻ ԵՎ ՍՈՅԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ԱՐԳԻԱԿԱՆԱՅՄԱՆ
ԳԱՐԱՇՐՁԱՆՈՒՄ

Հանո Մուրիասյան

ՀՈԳԵՎՈՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԽՈՐՀՐԳԱՅԻՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ 1920-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Մուրք

Բոլշևիկների հակակրոնական գաղափարախոսության մեջ եկեղեցին ընկալվում էր միմիայն իբրև «հին կարգերի մնացուկ», «ժողովրդական զանգվածների գիտակցությունը թունավորելու միջոց» և խոչընդոտ՝ բնակչության «կոմունիստական դաստիարակության» համար: Ուստի 1920 թ. դեկտեմբերի 2-ին՝ Հայաստանի Հանրապետության խորհրդայնացումից հետո, նոր իշխանությունները բազմաբնույթ քայլեր իրականացրին Հայ առաքելական եկեղեցու և հոգևորականների իրավունքները սահմանափակելու նպատակով: Այս պայմաններում ավելորդ է խոսել մատաղ սերնդի կրթության ու դաստիարակության գործում եկեղեցու՝ նախկինում ունեցած իրավունքների գործադրման մասին:

Հոգևորականների իրավունքների սահմանափակումները

Հայաստանի խորհրդայնացումից անմիջապես հետո Խորհրդային Հայաստանի պետական բարձրագույն իշխանությունը կրող մարմինը՝ հեղափոխական կոմիտեն, առաջին հերթին նպատակային քայլեր ձեռնարկեց հայ եկեղեցու ունեցվածքը բռնագրավելու ուղղությամբ: Հեղկոմի 1920 թ. դեկտեմբերի 17-ի դեկրետով Հայաստանի Սոցիալիստական Խորհրդային Հանրապետության (ՀՍԽՀ) տարածքում գործող բոլոր ազգությունների հոգևոր կառույցների մշակութային և կրթական հաստատությունները պետականացվեցին և հանձնվեցին լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատին

[ՀՍԽՀ դեկրետների և հրամանների ժողովածու, պ. 1, 1921, 16]: Այդ հաստատությունները փոխանցվեցին տեղական հեղկոմների լուսավորության բաժիններին: Բացառություն արվեց միայն Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի ճեմարանի, հնագիտական և ազգագրական թանգարանների, մատենադարանի ու տպարանի համար, որոնք լուսավորության ժողովմատի ենթակայության ներքո 1921 թ. փետրվարին կազմեցին Հայաստանի գիտական առաջին հիմնարկության՝ Էջմիածնի կուլտուր-պատմական ինստիտուտի կորիզը [Սուբխասեան 2013, 72-96]:

Հայաստանի խորհրդայնացմանը հաջորդող առաջին շաբաթներին, այդուհանդերձ, նոր իշխանության ներկայացուցիչների հակակրոնական և հակակեղեցական քայլերում որոշակի զգուշավորություն կար: Առժամանակ մասնակի հաշվի էին նստում բնակչության կրոնական զգացմունքների հետ, ուստի երբեմն զգուշանում էին կտրուկ գործողություններ կատարելուց: Ասվածի օրինակներից է ռազմական գործերի ժողկոմ Ավիս Նուրիջանյանի 1921 թ. հունվարի 9-ի հրամանը՝ Հիսուս Քրիստոսի ծննդյան տոնի (հունվարի 6) առթիվ գինժառայողներին պարենի և կերակրի կրկնակի բաժին տրամադրելու մասին [«Կոմունիստ» 1921, N 31]:

Մայր Աթոռին պատկանող կրթամշակութային հաստատությունները պետականացնելը Խորհրդային Հայաստանի դեկավարության հակակրոնական և հակակեղեցական գործունեության միայն առաջին քայլն էր: Լուսժողկոմի 1920 թ. դեկտեմբերի 31-ի երկու հրամաններով պետական, հասարակական և մասնավոր դպրոցներում արգելվեց կրոնական առարկաների դասավանդումը, հոգևորականներին թույլ չտվեցին պաշտոնավարել դպրոցներում և կրթամշակութային այլ հաստատություններում: Միայն կարգաթող լինելու դեպքում նախկին հոգևորականները կարող էին դասավանդել (այն էլ լուսժողկոմատի հատուկ թույլտվության դեպքում): Արգելքը խախտողներին սպառնում էր «հեղափոխական տրիբունալի» դատը [ՀՍԽՀ դեկրետների և հրամանների ժողովածու, 1921, պ. 1, 43-44]: Քահանաներն ու եկեղեցական ծառայողները մինչև 16 տարեկան երեխաներին դաստիարակելու, նրանց շրջանում քարոզչություն կա-

տարելու իրավունք չունեին: Կարգը խախտողները կրկին ենթակա էին պատասխանատվության [ՀԱԱ, ֆ. 112, ց. 2, գ. 5, ք. 38]:

1922 թ. փետրվարի 4-ին ընդունված ՀՍԽՀ անդրանիկ Սահմանադրության 2-րդ հոդվածի համաձայն՝ «բոլոր աշխատավորներն» առանց ազգության կամ դավանանքի տարբերության հավասար իրավունքներ էին ունենալու: Սահմանադրության 4-րդ հոդվածի համաձայն՝ այլ մասնավոր սեփականությունների շարքում պետականացվում էր նաև կրոնական հաստատությունների շարժական ու անշարժ գույքը, իսկ ըստ 6-րդ հոդվածի «ա» կետի՝ եկեղեցին անջատվում էր պետությունից, դպրոցն էլ, իր հերթին, անջատվում էր եկեղեցուց: Եկեղեցին վերածվում էր «հավատացյալների մասնավոր համայնքի»: Ավելին, բոլոր քաղաքացիներին իրավունք էր տրվում ազատորեն իրականացնելու կրոնական ու հակակրոնական քարոզչություն: Ուշադրություն դարձնենք, որ Սահմանադրության 2-րդ հոդվածը վերաբերում էր միայն «աշխատավորների» իրավունքներին: Եվ քանի որ հոգևորականները՝ իբրև «շահագործող դասակարգ», «անաշխատ եկամուտով ապրողներ», այս խավի մեջ չէին մտնում, ուստի համաձայն Սահմանադրության 5-րդ հոդվածի՝ գրկված էին քաղաքական ու քաղաքացիական (ընտրելու, ընտրվելու) իրավունքներից, չէին կարող նաև պաշտոններ վարել [ՀՍԽՀ դեկրետների եւ որոշումների հավաքածու, 1922, N 8, 57-58]: Փաստորեն, «աշխատավոր ժողովրդի իշխանության» բողի տակ Խորհրդային Հայաստանի քաղաքացիների որոշակի մասը, այդ թվում՝ հոգևորականները, գրկված էին հավասար իրավունքներից ու հնարավորություններից:

Այս դրույթներին հաջորդեց ՀՍԽՀ կենտրոնական գործադիր կոմիտեի 1922 թ. սեպտեմբերի 26-ի դեկրետը՝ դավանանքի ազատության մասին: Դեկրետով կրոնական ծիսակատարությունների կատարումը թույլատրվում էր այն դեպքում, երբ դա չէր խանգարում հասարակական կարգին ու քաղաքացիների իրավունքներին: Արգելվում էին կրոնական հաստատություններին պարտադիր հարկերի ու տուրքերի վճարումը, աշխարհիկ կրթական հաստատություններում կրոնի դասավանդումը և այլն: Այս ակտով բոլոր կրոնական հա-

մայնքները գրկվում էին սեփականության իրավունքից և պետության կողմից իրավական անձ չէին ճանաչվում, այլ մասնավոր ընկերությունների կարգավիճակին էին հավասարեցվում: Կրոնական հաստատություններին պատկանող շարժական ու անշարժ գույքը (այդ թվում՝ եկեղեցիները, մատուռներն ու աղոթատները) հայտարարվում էր պետական սեփականություն, որը տեղական իշխանությունները կարող էին «տալ համապատասխան կրոնական ընկերությունների՝ պաշտամունքի կարիքների համար» [ՀՍԽՀ դեկրետների և որոշումների հավաքածու, 1922, N 18, 216-217]: Այս ամենն օրենսդրորեն, իսկ իրական կյանքում առավել կոշտ միջոցներով սահմանափակում էր եկեղեցու ու հոգևորականների իրավասությունները, ծանրացնում նրանց սոցիալական դրությունը:

Բանն այնտեղ էր հասել, որ մինչև իսկ սահմանափակված էին հավատացյալների ժողովների գումարումը, նրանցից նվիրատվություններ ընդունելն ու հոգաբարձուների ընտրությունների անցկացումը: Յուրաքանչյուր քայլի համար կրոնի սպասավորը պետք է նախապես ստանար տեղական իշխանությունների թույլտվությունը [ՀԱԱ, ֆ. 409, ց. 1, գ. 2408, թ. 1-3]: Գործունեության յուրաքանչյուր բնագավառում հոգևորականները ստիպված էին մանր ու մեծ բազմաթիվ խոչընդոտներ հաղթահարել:

Հանրապետությունում իրականացվող քաղաքականությունը հանգեցրել էր նրան, որ երիտասարդներն ամուսնանալիս հաճախ խուսափում էին ոչ միայն եկեղեցի, այլև քաղաքացիական կացության ակտերի գրանցման վարչության («Չագս») տեղական բաժիններ հաճախելուց [ՀԱԱ, ֆ. 112, ց. 2, գ. 756, թ. 1]: Կոմունիստ գործիչները քննարկվող ժամանակահատվածում տարբեր բնակավայրերում պարբերաբար «կարմիր կնունքներ» ու «կարմիր հարսանիքներ» էին կազմակերպում՝ դրանով փորձելով փոխարինել եկեղեցուն [«Խորհրդային Հայաստան», 1924, N 43]: 1920-ականների խորհրդահայ մամուլը լեցուն էր ասվածք փաստող վկայություններով:

Պետության կողմից կրոնական կազմակերպությունների, հավատացյալների, հոգևորականների գործունեությունը խոչընդոտելու, աննպաստ պայմաններում դնելու բազմաբնույթ գործողություններ

էին իրականացվում: Այս առումով «կարևոր» գործառույթներ էր վերապահված Ներքին գործերի ժողկոմատին: Բանն այնտեղ էր հասել, որ ՆԳԺԿ-ն հոգևորականներին թույլատրում կամ արգելում էր կրոնական ծեսեր իրականացնել: Օրինակ՝ ներքին գործերի ժողկոմ Հովհաննես Դուրգարյանը 1926 թ. մարտի 31-ին Նոր Բայազետի գավգործկոմին տեղեկացրել է, որ Էջմիածնի Գերագույն հոգևոր խորհրդի կողմից Հովհաննես վարդապետ Հուսյանին՝ որպես Նոր Բայազետի և Ծաղկաձորի շրջանների ժամանակավոր փոխանորդի ու քարոզիչի, ժողկոմատի կողմից թույլատրվում էր «կատարել հոգևորական ծեսեր խորհրդային օրենքներով թույլատրված սահմաններում» [ՀԱԱ, ֆ. 116, ց. 1, գ. 446, թ. 7]:

Նշվածի շարունակություն կարելի է համարել Հայ առաքելական եկեղեցու հոգևոր սպասավորների՝ հանրապետությունում ազատ տեղաշարժի սահմանափակումները: Ասվածը վերաբերում էր նույնիսկ թեմական առաջնորդներին, որոնք իրենց նստավայրից բացակայելու համար ներքին գործերի ժողկոմատից պետք է հատուկ «թույլտվություն» ունենային, այնուհետև օպերատիվ կերպով տեղեկացնեին իրենց տեղաշարժի, գտնվելու վայրի փոփոխման մասին: Այսպես, 1929 թ. մայիսի 22-ին ՀՄԽՀ ներքգործժողկոմին ուղղված նամակում Շիրակի թեմի առաջնորդ Արտակ եպիսկոպոս Սմբատյանը տեղեկացնում էր. «Հայտնում եմ Ձեզ ի գիտություն, որ ես Էջմիածնից վերադարձել եմ պաշտոնատեղիս՝ Լենինական»: Փաստաթղթի վրա ժողկոմատի վարչական վարչության պետ Ա. Վարդանյանը մայիսի 27-ին մակագրել է. «Առնել ի գիտություն» [ՀԱԱ, ֆ. 116, ց. 1, գ. 446, թ. 7]: Ավելին, թեմական առաջնորդները նույնիսկ թեմի տարածքում շրջագայելու պարագայում պետք է ՆԳԺԿ-ից համապատասխան «թույլտվություն» ունենային: Ներքին գործերի ժողկոմատի կողմից Լոռի-Փամբակի գավգործկոմի վարչական բաժնին ուղղված մի հրահանգից տեղեկանում ենք, որ Շիրակի թեմի առաջնորդ Արտակ եպիսկոպոսին թույլատրվում էր շրջել միայն թեմի՝ կազմակերպված հավատացյալների համայնքներ ունեցող բնակավայրերում [ՀԱԱ, ֆ. 116, ց. 1, գ. 446, թ. 7]:

Տեղական ցանկացած մանր ու միջին պաշտոնյա (մանավանդ երբ Կոմկուսի անդամ էր կամ կոմերիտական) արգելքներ էր ստեղծում հոգևորականների համար: Վերը թվարկված վարչակազմակերպչական գործողությունները միտված էին պայմաններ ստեղծելու բնակչության շրջանում տարվելիք հակաեկեղեցական ու հակակրոնական քարոզչության արմատավորման համար:

Հոգևորականների հալածանքները

Տարբեր առիթներով Խորհրդային Հայաստանի բարձրաստիճան պաշտոնյաները հայտարարում էին, որ պետությունը բարյացակամ է տրամադրված Հայ առաքելական եկեղեցու և հոգևորականների հանդեպ: Մասնավորապես ՀՍԽՀ կառավարության ղեկավար Սարգիս Լուկաշինը 1923 թ. դեկտեմբերին Տաթևի վանք կատարած այցելության ժամանակ հայտարարել էր, որ եկեղեցականներն ու հավատացյալները լիակատար ազատություն են վայելում և ոչ ոք իրավունք չունի նրանց նկատմամբ խոչընդոտներ հարուցելու կամ անպատվելու [ՀԱԱ, ֆ. 409, ց. 1, գ. 2611, թ. 4]: Նմանօրինակ հայտարարությունները գործնականում ոչինչ չէին տալիս հոգևորականներին. որևէ կերպ չէր թեթևանում նրանց հոգսաշատ առօրյան: Ս. Լուկաշինի այցին հաջորդող շաբաթներին ևս Սյունիքի բնակավայրերի կոմերիտականներն ու տեղական պաշտոնյաները շարունակում էին կողոպտել եկեղեցիները, դրանք դարձնում պահեստներ, հալածում ու անվանարկում հոգևորականներին ու հավատացյալներին [ՀԱԱ, ֆ. 409, ց. 1, գ. 2611, թ. 4]:

Ունեցած արտոնություններից զրկվելն ու պետության վարած հակակրոնական ու հակաեկեղեցական քաղաքականությունը հոգևորականների համար չափազանց ծանր, անհրապույր դրություն էին ստեղծել: Այս խնդրին է վերաբերում 1923 թ. հուլիսի 9-ին Շիրակի թեմի առաջնորդ Աշոտ եպիսկոպոս Շխյանի կողմից Ղարաքիլիսայի գավառոծկոմիև ուղղված գրությունը: Թեմակալը գրության հենց սկզբում կարծես ձգտում էր նախապես հավաստիացնել, որ ինքը տեղյակ է խորհրդային երկրի օրենքներից՝ ընդգծելով. «Գիտեմ, որ արգելված է, և չի թույլատրվում նախկին սովորությամբ պտղի արդյունք

հավաքելը Էջմիածնի անունով»: Այնուհետև՝ մինչև բուն խնդրին անցնելը, նա միանտորեն շեշտում էր, որ ՀՍԽՀ բարձրագույն իշխանությունը թեմերի առաջնորդների վրա արգելք չի դրել ժողովրդի կողմից կամավոր տրվելիք նվերներն ընդունելու հարցում, և յուրաքանչյուրն ազատ է իր սեփականությունը կամավոր նվիրելու, ում որ ցանկանա, այդ թվում՝ թեմի առաջնորդին: Չափազանց հետաքրքիր է այն իրողությունը, որ թեմակալ առաջնորդը խնդրում էր պարտադիր տուրքերն արգելելուց հետո գոնե հավատացյալների կամավոր նվիրատվություններին արգելք չհանդիսանալ՝ շեշտելով, թե իշխանությունները շատ լավ գիտեն, որ հոգևորականները «օղով չեն ապրում, այլ ժողովրդի կամավոր նվերներով» [ՀԱԱ, ֆ. 112, ց. 2, գ. 5, թ. 60 և շրջ.]: Սա առավելապես վերաբերում էր եկեղեցական պաշտոնյաներին, իսկ գյուղական քահանաների հիմնական մասը զբաղվում էր գյուղատնտեսական աշխատանքներով: Փաստորեն, բարձրատիճան հոգևորականի հայտարարությունը, թե հոգևորականությունը շարունակում է բնակչությունից կամավոր նվերներ ակնկալել, Խորհրդային Հայաստանի իշխանությունների ու իշխող Կոմունիստական կուսակցության համար կարող էր միմիայն հավաստիացում լինել, որ «տերտերները չեն փոխվել ու չեն փոխվում», այն է՝ նրանք շարունակում են «անաշխատ եկամուտով ապրել», ինչը խորհրդային գաղափարախոսության և արժեհամակարգի տեսանկյունից դատապարտելի երևույթ էր:

Եկեղեցու եկամտի որոշակի մասը գոյանում էր մոմի վաճառքից: Տեղական որոշ ղեկավարներ արգելքներ էին հարուցում նաև մոմավաճառության հարցում: Այսպես՝ 1927 թ. սեպտեմբերի 22-ին Գերագույն հոգևոր խորհրդի անդամ Գևորգ արք. Չորեքչյանը ՀՍԽՀ ներքոգործողկոմին հայտնում էր, որ Նոր Բայազետի գավգործկոմը երեք ամիս առաջ քաղաքի երկու եկեղեցիներում մոմավաճառությունն արգելել է: Շեշտելով, որ մյուս միութենական հանրապետություններում մոմավաճառությունն արգելող դեկրետ կամ հրահանգ չկա, խնդրում էր Նոր Բայազետի գավգործկոմին հրահանգել՝ վերացնելու արգելքը և քայլեր ձեռնարկելու, որ գավգործկոմներն ու տեղգործկոմները, համաձայն խորհրդային օրենսդրության, չմիջամտեն եկեղեցու կրո-

նական բնույթի ներքին գործերին [ՀԱԱ, ֆ. 116, ց. 1, գ. 476, թ. 111]: Փաստորեն, բանն այնտեղ էր հասել, որ հոգևորականների ցանկությունը գոնե հոգևորականների ու եկեղեցու իրավունքներն էականորեն սահմանափակած խորհրդային օրենսդրության պահպանումն էր, բանի որ տեղական ղեկավարների ու կուսկազմակերպությունների կամայականությունները չափ ու սահման չէին ճանաչում:

Իշխանությունների կողմից վարվող հակակրոնական և հակաեկեղեցական բիրտ քաղաքականությունը մեղմացնելու մտահոգությամբ 1927 թ. նոյեմբերի 17-ին Ամենայն հայոց կաթողիկոս Գևորգ Ե-ն, իսկ 1930 թ. դեկտեմբերի 29-ին կաթողիկոսական տեղապահ Խորեն արք. Մուրադբեկյանը հայությանն ուղղված կոնդակներ հրապարակեցին համապատասխանաբար Հոկտեմբերյան հեղափոխության և Հայաստանի խորհրդայնացման 10-ամյակների առթիվ [ՀԱԱ, ֆ. 113, ց. 3, գ. 703, թ. 183 և շրջ., ֆ. 409, ց. 1, գ. 85, թ. 2 և շրջ., 4]: Սակայն այս քայլերը չէին կարող և չփոխեցին եկեղեցու նկատմամբ հանրապետությունում վարվող քաղաքականությունը:

Ամփոփաբար էին ոչ միայն գյուղական քահանաների, այլև Մայր Աթոռի միաբանների (այդ թվում՝ բարձրաստիճան) կենցաղային պայմանները: Բարձրաստիճան հոգևորականները տարիներ շարունակ կենցաղային պայմանների բարելավմանն էին սպասում [ՀԱԱ, ֆ. 409, ց. 1, գ. 124, թ. 2]: Սա պայմանավորված էր այն իրողությամբ, որ տարեցտարի պակասում էին Մայր Աթոռի եկամուտները, ինչը ՀՍԽՀ պետական-կուսակցական ղեկավարության հակակրոնական, հավատացյալերին եկեղեցուց հեռացնելուն ուղղված քաղաքականության հետևանք էր:

Բնակչության կրոնական զգացմունքներն արմատախիլ անելուն ուղղված կուսակցական-պետական քաղաքականությունը միշտ չէ, որ սպասված արդյունքն էր ունենում: Այդուհանդերձ, չենք կարող չնկատել, որ հակակրոնական ու հակաեկեղեցական քարոզչությունը հատկապես խորը արմատներ էր ձգում պատանիների շրջանում: Մայր Աթոռ ուղարկված զեկուցագրերում, 1920-ական թվականների սկզբներից սկսած, գյուղական քահանաներն առավելապես գանգատվում էին իրենց հանդեպ կոմերիտականների, դպրոցահասակ

երեխաների ու պատանիների վերաբերմունքից: Համատարած քալանուս էին եկեղեցիները, բռնագրավում կամ փչացնում եկեղեցական գույքը, քահանաներին ենթարկում ծաղրածանակի, նվաստացումներին, անպատիվ խոսքեր, հայհոյանքներ ուղղում նրանց հասցեին: Այս ամենը խրախուսվում էր տեղական ղեկավարների, դպրոցների վարիչների ու ուսուցիչների մեծ մասի կողմից [նույն տեղում, գ. 2471, թ. 17, 26]: Հաջորդ տարիներին սա կարծես օրինաչափություն դարձավ: Իզուր էին հոգևորականները միամտորեն հույս փայփայում, թե ՀՍԽՀ իշխանությունները վերջ կտան եկեղեցու ու եկեղեցականների հալածանքներին, ծաղրածանակին: Եկեղեցիների և հոգևորականների հանդեպ պատանիների այս վերաբերմունքը համատարած էր: Նման բովանդակությամբ փաստաթղթերը բազմաթիվ են:

Հոգևորականների գոյարևման մարտավարությունները

Քահանաների նկատմամբ գործադրվում էին ոչ միայն վարչական, հոգեբանական, այլև ֆինանսական ճնշումներ, որպեսզի նրանք հրաժարվեին իրենց առաքելությունից: Այդ քայլերից էր քահանաներին անհատական հարկերով ու տուրքերով ծանրաբեռնելը, ինչը երբեմն կարող էր մի քանի անգամ գերազանցել հոգևորականի տարեկան եկամուտը: Այս գործելակերպն առանձնապես տարածված էր 1920-ական թթ. երկրորդ կեսին, ինչը շարունակվեց նաև 1930-ական թթ.: Նույնիսկ այս պայմաններում կային նաև չափազանց նվիրյալ, իրենց գիտակից կյանքը ժողովրդին ու եկեղեցուն նվիրաբերած հոգևորականներ, որոնք, ատամները սեղմած, դիմանում էին օրեցօր մոզմացող ճնշումներին ու հալածանքներին: Ուժից վեր հարկ ու տուրքերը վճարելու համար երբեմն քահանաները իրենց ունեցվածքը, տնային իրերն էին վաճառում [նույն տեղում, գ. 2471, թ. 17, 26]: Ոչ գյուղատնտեսական վաստակով ապրելու համար Նոր Բայազետի գավառի Ալիոբլիս գյուղի երկու քահանաների վրա 1929 թվականի համար 348-ական ռուբլի հարկ էր սահմանվել: Մա այն դեպքում, երբ նրանցից յուրաքանչյուրի տարեկան եկամուտը (իրենց հավաստմամբ) կազմում էր 40-50 ռուբլի: Հայտնելով այս մասին՝ գյուղի հոգևոր հովիվ Մելիքսեթ քահանա Չաթոյանը ուշադրության

արժանի վկայություն ունի իշխանության ներկայացուցիչների մոտեցումների վերաբերյալ. «Շարունակ մեզ առաջարկում են, թե մենք դիտմամբ կծանրաբեռնենք ձեզ անհատական տուրքերով, որպեսզի դուք քահանայությունից դուրս գաք: Բայց քավ լիցի այդ, միմիայն կմահանամ քահանայական կոչման տակ, թող մուրացկանություն անեն» [նույն տեղում, թ. 34]:

Խորհրդային Հայաստանում իրականացվող հակակրոնական գաղափարաքարոզչական աշխատանքների, կրոնի սպասավորների հանդեպ իրականացվող անվանարկման, հալածանքների արդյունքում բնակչության գերակշիռ մասը հեռացավ եկեղեցուց: Եկեղեցի հաճախելը դիտվում էր իբրև «հին արժեքների» հետևելու քայլ: Նույնիսկ հավատացյալ մարդիկ խուսափում էին եկեղեցի հաճախել, կրոնական ծեսերին մասնակցել՝ պետության արժեքային համակարգի կրողների ու նրանց ընդօրինակողների հանրային պարսավանքին չարժանանալու համար: Այս ամենը հատկապես գյուղական բնակավայրերում հանգեցրեց եկեղեցուց դուրս՝ տներում, գաղտնի պսակների և մկրտությունների տարածմանը [նույն տեղում, գ. 100, թ. 3 և շրջ.]: Սա փաստացի «ձեռնառու էր» նաև քահանաներին, որոնք այս դեպքում ստացած նվիրատվությունը միայնակ էին տնօրինում՝ ոչինչ չուղարկելով թեմակալ առաջնորդին, ինչպես նաև խուսափում իշխանությունների «ուշադրության» արժանանալուց: Սոցիալական պայմաններից ելնելով՝ քահանաները շրջանցում էին այն իրողությունը, որ Հայ առաքելական եկեղեցու կանոններով եկեղեցուց դուրս պսակ և մկրտություն կատարելն արգելվում էր (նախկինում մնան արարողություն կատարած հոգևորականը պատժվում էր): Գաղտնի ծեսերը տարածված էին ողջ հանրապետությունում:

Ոչ բոլոր քահանաներն էին, սակայն, պատրաստ տարիներ շարունակ անարդյունք դիմագրավել չդադարող հալածանքներին ու անարգանքին, տնտեսական ճնշումներին, իրենց և ընտանիքի անդամների իրավունքների սահմանափակումներին (այդ թվում՝ դպրոցահասակ երեխաների կրթության իրավունքին): Այս ամենի հետևանքով հանրապետությունում սկսեցին մեծ թիվ կազմել հուսահատության մեջ հայտնված գյուղական քահանաների կարգաթողու-

թյունները [«Խորհրդային Հայաստան» 1929, N 56]: Խորհրդային իշխանությունների հակակրոնական ու հակաեկեղեցական հետևողական քաղաքականությունն ու դրա կանխաման ուղղված անարդյունք պայքարը տարիների ընթացքում հուսահատեցնում էին նաև հավատացյալներին: Եթե այս իրողությունը բնորոշ էր 1920-ական թթ., ապա դժվար չէ պատկերացնել, թե ինչպիսի պայմաններում էին գտնվում հոգևորականները 1930-ական թթ. ստալինյան բռնաճնշումների օրերին:

Եզրակացություն

Դժվար է միանշանակ գնահատական տալ եկեղեցու նկատմամբ հասարակության, նույնիսկ իշխանությունների վերաբերմունքին՝ ելնելով նյութին վերաբերող բազմազան, հաճախ իրարամերժ փաստերից: Այդուհանդերձ, ակնհայտ է, որ Կոմունիստական կուսակցությունն այս հարցում տանում էր հետևողական քաղաքականություն՝ ճիշտ ընտրելով քարոզչության օբյեկտ և ճիշտ կիրառելով ազգաբնակչության կրոնական զգացմունքների վրա ներազդելու մեթոդները: Խորհրդային Հայաստանի պետական-կուսակցական ղեկավարությանն առաջին հերթին անհրաժեշտ էր բնակչության դրական արձագանքն իրենց քաղաքականությանը: Այդ իսկ պատճառով առավել նրբանկատ էին ընտրվում եկեղեցուն վարկաբեկելու մեթոդները: Այս ամենով հանդերձ, հարկ է արձանագրել, որ 1920-ական թթ. Խորհրդային Հայաստանում իրականացվող հակակրոնական քաղաքականությունն իր վերջնական նպատակին չծառայեց. բնակչության շրջանում շարունակում էին զգալի քանակ կազմել Հայ առաքելական եկեղեցու և կրոնական այլ ուսմունքների հետևորդները:

Օգտագործված գրականության ցանկ

«Խորհրդային Հայաստան», Երևան, 21 փետրվարի 1924, N 43:

«Խորհրդային Հայաստան», Երևան, 8 մարտի 1929, N 56:

«Կոմունիստ», Երևան, 13 հունվարի 1921, N 31:

Հայաստանի ազգային արխիվ (ՀԱԱ), ֆ. 112, ց. 2, գ. 5, ք. 38, 60
և շրջ.:

ՀԱԱ, ֆ. 112, ց. 2, գ. 756, ք. 1:

ՀԱԱ, ֆ. 113, ց. 3, գ. 703, ք. 183 և շրջ.:

ՀԱԱ, ֆ. 116, ց. 1, գ. 446, ք. 7:

ՀԱԱ, ֆ. 116, ց. 1, գ. 476, ք. 111:

ՀԱԱ, ֆ. 409, ց. 1, գ. 85, ք. 2 և շրջ., 4:

ՀԱԱ, ֆ. 409, ց. 1, գ. 124, ք. 2:

ՀԱԱ, ֆ. 409, ց. 1, գ. 2408, ք. 1-3:

ՀԱԱ, ֆ. 409, ց. 1, գ. 2611, ք. 4:

Հայաստանի ազգային արխիվ (ՀԱԱ), ֆ. 112, ց. 2, գ. 5, ք. 38:

ՀՍԽՀ ղեկրետների և հրամանների ժողովածու, պրակ I (1920 թ.
նոյեմբերի 29 - 1921 թ. փետրվարի 18), Էջմիածին, 1921, էջ 16:

ՀՍԽՀ ղեկրետների և որոշումների հավաքածու, Երևան, 1922, N
18, էջ 216-217:

ՀՍԽՀ Սահմանադրություն, «ՀՍԽՀ ղեկրետների և որոշումների
հավաքածու», Երևան, 1922, N 8, էջ 57-58:

Սուքիասեան Հ., Վաւերագրեր Մայր Աթոռի կրթամշակութային
հաստատութիւնների պետականացման և Կուլտուր-պատմական
ինստիտուտի հիմնադրման մասին, «Էջմիածին», 2013, յուլիս (Է), էջ
72-96:

**ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ՎԵՐՆԱԿՈՒԼՅԱՐ ԿՐՈՆԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԽՈՐՀՐԳԱՅԻՆ ՄՈԳԵՌՆԱՑՄԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ¹⁰¹**

Խորհրդային կրոնականության ուսումնասիրման խնդիրները

Խորհրդային կրոնականության ուսումնասիրությունները պետություն-կրոն հարաբերություններում առանձնացնում են երկու իրարից տարբերվող փուլ՝ վաղխորհրդային (20-40-ական թթ.) և ուշ-խորհրդային (50-80-ական թթ.), որոնց միջև, ինչպես նշում են բազմաթիվ ուսումնասիրողներ, կային զգալի տարբերություններ: Խորհրդային ժամանակներում կրոնի ուսումնասիրությունները հիմնականում վերաբերում են կրոն-եկեղեցի-պետություն փոխահարաբերությունների բացահայտմանը [Anderson 1994, Froese 2008], ինչպես նաև կրոնական կյանքի խորհրդային իրականությանը ադապտացման ձևերին [Dragadze 1993, Кормина 2008, Pelkmans 2009, Кормина, Штырков 2015]:

Ներկա հոդվածը առաջարկում է դիտարկել ուշխորհրդային կրոնականությունը ոչ թե որպես խորհրդային մոդեռնացման գործընթացում անհետացող ավանդական հավատալիքների ու պրակտիկաների ամբողջություն (ավանդական մոտեցում), այլ մոդեռնացման արդյունքում ու ընթացքում ձևավորված կրոնականության ակտուալ կառույցների և ոչ ֆորմալ ինստիտուտների համակարգ, որը գոյություն ունի ու գործում էր հատուկ ուշխորհրդային հասարակության կարիքների ու իրականության համաձայն:

Դա թերևս հակասում է մեր գիտության մեջ ընդունված, այսպես կոչված, «ժողովրդական» կրոնականության ազգագրական մոդելին, որը սովորաբար դիտարկվում էր որպես արխայիկ համակարգ, «վե-

¹⁰¹ Ուսումնասիրությունը մասամբ ընդգրկված է՝ Antonyan Yu., *Worship of shrines in Armenia: between soviet and post-soviet modernities* (Journal of religion in Europe, #14, 2021, pp. 367-391) հոդվածում: Այս հոդվածի համար գյուրերը մասամբ հավաքագրվել են Գիտապետկոմի կողմից ֆինանսավորված 20TTSH-008 ծածկանշով ծրագրի շրջանակում:

րապրուկ»¹⁰², որն ուղղակի քանդվում ու անհետանում էր մոդեռնականացման մահաբեր հարվածների տակ: Նման դիսկուրսի օրինակներ կարող ենք հայտնաբերել գրեթե բոլոր անվանի ազգագրագետների մոտ, որոնք անդրադառնում էին կրոնին: Բավական է վեր հանել այն կոնցեպտուալ համակարգը, որի օգնությամբ հետազոտվում ու վերլուծվում էին «հավատալիքները»: Խորհրդային շրջանի գիտական տեքստերը կիրառում են մի շարք լեզվային առանձնահատկություններ ու կոնցեպտներ, որոնք լավագույնս նկարագրում են կրոնականության ընկալումը և ներկայացումը խորհրդային գիտության կողմից:

Շարադրանքում հիմնականում աչքի են ընկնում անկատար անցյալ ժամանակի բայաձևերը (անում էին), «անցյալում», «նախկինում» և անցյալ ժամանակը մատնանշող նման այլ բառեր, «ավանդական», «ավանդույթ», «ավանդություն» և նույն արմատից բաղկացած տերմինների ակտիվ գործածումը (խորհրդային մոդեռնականությանը հակադրվելու ենթատեքստում) և, վերջապես, թայլորյան «վերապրուկ» հասկացության լայն կիրառումը հատկապես կրոնական ոլորտի ուսումնասիրություններում:

Մեթոդաբանական մոտեցումը պահանջում էր, որ որպես բանասաց ընտրվեին ամենատարեցները: Հարցազրույցները նույնպես վերաբերում էին ոչ այդքան կոնկրետ մարդու կենսական փորձին, որքան ընդհանուր անցյալի մասին կոլեկտիվ հիշողությունների նկարագրությանը (նախկինում, անցյալում ի՞նչ էին անում, ինչպե՞ս էին անում հայրերը/պապերը և այլն):

Ենթատեքստային պատկերը շատ պարզ էր. կրոնը դիտարկվում էր որպես անհետացող, իր նշանակությունը կորցրած, կարծրացած և ժամանակային փոխակերպումների ոչ ենթակա երևույթների մի ամբողջություն, որոնց ուսումնասիրությունը, ինչպես ենթադրվում էր, ուներ միայն պատմական նշանակություն: Սակայն ճակատագրի հեզմանքով նման ազգագրական հետազոտությունները մեծ մասամբ հենց հակապատմական էին, քանի որ ամբողջովին անտեսում էին

¹⁰² Խորհրդային ազգագրության մեջ «վերապրուկ» եզրի մասին տե՛ս Alymov 2014:

«անցյալի» կոնկրետ շրջանակները, պատմական ու սոցիալական համատեքստը: Բոլոր ուսումնասիրությունների վերնագրերը ներառում էին «XIX դարի երկրորդ կես - XXդարի սկիզբ» ժամանակագրական շրջանակը, որն իրականում ընդգրկում էր շատ տարբեր պատմական պարբերաշրջաններ՝ կրոնի ու կրոնականության տարբեր դրսևորմամբ: Բացի այդ՝ բանասացների տվյալները ընդհանրացվում էին՝ հաշվի չառնելով նրանց կենդանի տեքստը, նրանց կենսագրական առանձնահատկությունները, սոցիալական և քաղաքական համատեքստը, նշված ժամանակահատվածը վերածվում էր ավանդական մշակույթի ամբողջականացված, վերակազմած «իդեալական» մոդելի, որը ենթադրաբար գոյություն ուներ երևակաված, կորուսյալ ավանդական մշակույթի ժամանակաշրջանում:

Խորհրդային ժամանակների փոփոխություններին լավագույն դեպքում հատկացվում էր մի քանի պարբերություն՝ ընդգծելով նկարագրված իրողությունների անհետացող, «վերապրուկային» բնույթի մասին ու չպարզաբանելով պատճառները կամ դրանք վերագրելով «սոցիալ-տնտեսական և հասարակական կյանքի» արդիականացմանը: Այսպես, հայ խորհրդային ազգագրության հիմնադիր Ս. Լիսիցյանը իր Լեռնային Ղարաբաղի հայերի մասին ազգագրական ուսումնասիրության մեջ մի քանի էջ է հատկացրել կրոնական կյանքում բուն խորհրդային փոփոխություններին: Նրա հիմնական եզրակացությունն այն էր, որ գյուղական կյանքի արդիականացումը կրոնի, եկեղեցու նկատմամբ վերաբերմունքի փոփոխության է բերում: Նա գրել է. «Սոցիալական հին փոխհարաբերությունների քայքայմանը զուգընթաց ...քայքայվում էր կրոնական հայացքների աշխարհը»: Նա նաև մանրամասնում էր, որ փոփոխությունները կապված էին «սև հոգևորականության վերացման և սպիտակ հոգևորականության մտավոր ու բարոյական այլասերման պրոցեսի» և «քաղաքային մշակույթի ազդեցության» հետ, ինչը ինքնին շատ հարցեր էր հարուցում [Лисицян 1992, 73]:

Իր Ազգագրական հարցարանի համապատասխան բաժնում Ս. Լիսիցյանը տարբերակում է «կրոն» ու «հավատալիք» հասկացությունները: Պաշտոնական կրոնը վերաբերում է եկեղեցու ինստիտու-

տին, ապա կրոնական բոլոր այլ դրսևորումները «հավատալիք» կոնցեպտի շրջանակում են մատուցվում, որը ներառում է «արխայիկ» երևույթները՝ գեանի, լեռների, քարերի, ջրի, կրակի, կենդանիների, մետաղների, ոգիների պաշտամունքներն ու հիմնական պրակտիկաները՝ կախարդություն ու թովչություն, գուշակություն, մատաղ, ուխտագնացություն [Լիսիցյան 1946, 108]: Բայց և այնպես, անգամ հավատալիքները հաճախ չէ, որ որոշակի տեղ էին գրավում ազգագրական հրապարակումներում: Այսպես, Թեմուրճյանի՝ «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն» մատենաշարի հենց առաջին հատորում ներառված «Գամիլրքի հայերը» ուսումնասիրության նախաբանում նշված է, որ «հոգևոր մշակույթին, բանահյուսությանը, հուշարձաններին վերաբերող նյութերը առանձին բաժիններ են կազմում, որոնք մասամբ են միայն տեղ գտել սույն աշխատության մեջ [Թեմուրճյան 1970, 10]: Շատ դեպքերում նման կարգի նյութը տեղ էր գտնում «սնտիսապաշտություններ» վերնագրի տակ, ինչը շեշտում էր դրա երկրորդական, մշակույթի ու ուսումնասիրման համար ոչ կարևոր բնույթը: Ավելի ուշ շրջանի գիտնականները կրոնական ոլորտի երևույթների առկայությունը փաստելիս դրանց վերագրեցին «վերապրուկային», դանդաղ անհետացող ու ֆորմալ հատկանիշները:

Իհարկե, խորհրդային գիտության շրջանակից դուրս էին մնում բազմաթիվ գիտական հարցադրումներ: Այդպես էլ որևէ տեղ չփաստվեց, թե որն էր խորհրդային շրջանում կրոնական ոլորտի իրական պատկերը, որոնք էին կրոնական համայնապատկերի փոխակերպման գործընթացներն ու պատճառները, արդյոք, կրոնական կյանքը գյուղական միջավայրում, իրոք, ընթանում էր առանձին, «վերապրուկային» բնույթի երևույթների տեսքով, թե այն, այնուամենայնիվ, ներկայացնում էր հանրային կյանքին փոխկապակցված որոշակի համակարգ: Եվ վերջապես, ինչո՞ւ «վերապրուկային» կոչված երևույթները այդպես էլ չանհետացան (ինչպես սպասվում էր), այլ, ինչպես մենք կտեսնենք, կայուն և վերարտադրվող երևույթների վերածվեցին: Որոշ հարցադրումները չեն դրվել մեթոդաբանական անկատարելիության պատճառով, իսկ որոշ հարցադրումներ էլ՝ խորհրդային գաղափարաբանական արգելքների պատճառով: Կրոնական թեմա-

ները ընդհանրապես համարվում էին վտանգավոր, և հայ գիտնականները երկար տարիներ շրջանցում էին դրանք իրենց հետազոտություններում կամ չնչին ու երկրորդական տեղ հատկացնում (դրա պատճառների մասին տես ներկա ժողովածուի Յու. Անտոնյանի ու Հ. Մուրադյանի հոդվածում):

Այդ բոլոր հարցերը ես կփորձեմ շոշափել այս հոդվածում, որքան որ հնարավորություն է տալու իմ ձեռքի տակ եղած նյութը, որը մի քանի տեսակ է: Նախ իմ դաշտային նյութերն են, որոնք ես գրեթե քսանից ավելի տարիների ընթացքում հավաքագրել եմ Հայաստանի տարբեր շրջաններում: Թեև խորհրդային կրոնականության ուսումնասիրությունը ոչ միշտ է եղել իմ հետազոտությունների նպատակն ու կենտրոնական կետը, այնուամենայնիվ բանասացների հիշողություններում ու կենսագրական անդրադարձներում կարելի է գտնել բազմաթիվ տեղեկություններ խորհրդային ժամանակների մասին: Նյութերիս երկրորդ տեսակը վերաբերում է թերթերում, արխիվային նյութերում, գրականության մեջ գետեղված տեղեկություններին, որոնք թույլ են տալիս որոշ եզրակացություններ անել խորհրդային շրջանի վերաբերյալ: Այսպես, վաղ խորհրդային շրջանում հրատարակվող «Ազատ եկեղեցի», «Անաստված» թերթերը պարունակում են թեև նոսր, բայց հետաքրքիր և եզակի տեղեկություններ կրոնականության փոխակերպումների մասին: Վերջապես, կցկտուր տեղեկություններ, այնուամենայնիվ, հաջողվել է քաղել ազգագրագետների աշխատություններից: Այդ առումով հատկանշական է Պետրուշևսկու՝ Լեռնային Ղարաբաղի 1920-ական թթ. հակակրոնական պայքարի, կրոնական պատկերի փոխակերպման մասին շատ կենդանի ու վերլուծական պատկեր ներկայացնող հոդվածը, որը կարծես միակն է իր տեսակում [Петрушевский 1930]: Շատ հետաքրքիր տեղեկություններ են քաղել նաև Հ. Խառատյանի խմբագրմամբ Խորհրդային ժամանակների մասին բանավոր պատմությունների ժողովածուից [Խառատյան 2019]:

Խորհրդային արդիականացման առանձնահատկություններն ու կրոնականությունը

Ի՞նչ է խորհրդային մոդեռնականությունը, և ի՞նչ համատեքստ է այն հատրդում կրոնին ու կրոնականությանը: Այդ հարցին պատասխանելու համար դիմենք մի քանի հետազոտություններին, որոնք դիտարկում են խորհրդային մոդեռնացումը թե՛ առհասարակ մոդեռնացման համատեքստում, թե՛ խորհրդային գաղափարական ու քաղաքական իրողությունների լույսի ներքո: Ցավոք, թե՛ խորհրդային, թե՛ հետխորհրդային հայ գիտական գրականությունը գրեթե ամբողջությամբ անտեսում է այդ խնդիրը, և մենք ունենք հատուկե՛նտ աշխատություններ, որոնք վերլուծում են այդ շրջանը նշված տեսանկյուններից, այն էլ՝ մասամբ¹⁰³:

Կրոնը ամբողջությամբ բացակայում էր սոցիալիստական մոդեռնականության իդեալական պատկերից, և կրոնականի բոլոր դրսևորումների դեմ պայքարը խորհրդային արդիականացման կարևորագույն գործընթացներից մեկն էր: Խորհրդային ժամանակների կրոնն ու կրոնականությունը ուսումնասիրողները շեշտում են, որ իշխանության ու կրոնի միջև հարաբերությունները բաժանվում են երկու տարբեր ժամանակաշրջանների՝ մինչպատերազմյան և հետպատերազմյան [Anderson 1994, Froese, 2008, Steinberg, Wanner 2008]: Առաջինը բնութագրվում է կրոնի հասարակության գործվածքից խիստ ազդեալիվ հեռացմամբ և այն «հակահավատքով», այսինքն՝ նմանատիպ գաղափարական ինստիտուտներով ու պրակտիկաներով փոխարինմամբ: Երկրորդը, հակառակը, հրաժարվում է կրոնական ինստիտուտների ու ազենտների դեմ բռնություններից ու հետապնդումներից՝ նախապատվությունը տալով հանրային անտեսության, դիպվածային ու տեղայնացված պախարակման ու թիրախային հետապնդումների ռազմավարությանը [Anderson 1994, 38-67, 102-136]:

Ռազմատենչ աթեիզմի ժամանակաշրջանը նպատակաուղղված էր կրոնը որպես գաղափարական ու ինստիտուցիոնալ համակարգ

¹⁰³ Մինչ պահս հրատարակմաներից կարելի է նշել՝ Սուքիասյան 2014, Մանուչարյան 2018, Siekierski 2013, Osiecki 2020:

ոչնչացնելուն՝ այն փոխարինելով համարժեք աշխարհիկ գաղափարներով ու ինստիտուտներով: Այն կրոնի նկատմամբ բավականաչափ ագրեսիվ հարձակման ժամանակն էր, որը ներառում էր հանրային կյանքի բոլոր ոլորտների (քաղաքական, կրթական, սոցիալական, առողջապահական և այլն) աշխարհիկացումը, հոգևորականության ինստիտուցիոնալ ու հաճախ ֆիզիկական ոչնցացումը և հիմնական դավանությունների (Հայ առաքելական եկեղեցու, Հայ կաթոլիկ եկեղեցու և Հայ ավետարանչական եկեղեցու) ինստիտուցիոնալ հիմքերի թուլացումն ու համարյա քանդումը: Այդ բոլոր դավանանքները անցել են ճնշումների տարբեր տեսակներով, ինչպիսին են գույքի, հողերի բռնագավթումը, եկեղեցիների, աղոթատների ու ճեմարանների փակումը կամ վերաօգտագործումը աշխարհիկ նպատակներով, հանրային հավաքներ ունենալու արգելքը և այլն [Ohanjanyan 2014, 96, Մուրխասյան, 2014, 95-102]: Եկեղեցիների մեծ մասը վերագործարկված էր որպես պահեստ, գոմ, որոշ դեպքերում՝ քատրոն ու համերգասրահ: Դճեմարանների փակումը ընդհատեց հոգևորականության՝ որպես դասի վերարտադրումը, իսկ եկեղեցու սպասարկողների դեմ հետագա բռնաճնշումները նրանց հանրային դաշտից դուրս մղեցին կամ անգամ ֆիզիկապես ոչնչացրին: 1928 թ. ձևավորվեց Անաստվածների միությունը՝ իրեն բնորոշ բրգաձև կառուցվածքով և համայնքային ենթակառույցներով: Միության «համայնքային բջիջները» դերակատարում էին ունենալու «մարտական ջոկատների՝ սոցիալիզմի կառուցման և նոր կենցաղի ստեղծման գործում»՝ ձեռնամուխ լինելով «անաստված կոլտնտեսությունների», «անաստված ցեխերի» ստեղծմանը [Բթոյան 1974, 4-5]: Հակակրոնական արշավը նպատակ ուներ հիմքեր դնելու նոր կոմունիստական աշխարհայացքի, որի օճթոլոգիական հիմքն էին աշխարհիկ գիտելիքն ու գիտությունը:

Կրթական քաղաքական նոր քաղաքականությունը ներառում էր թե՛ տարրական գրագիտության ծրագրեր, թե՛ գիտամատչելի նյութեր՝ զանգվածային տարածում ունեցող դասախոսությունների ու տպագիր նյութերի միջոցով: Ապակրոնականացման ծրագրի կարևոր քաղաղաամասերից էին նաև առօրյա աշխարհի փոխակերպումն ու

նրա մաքրագործումը կրոնական տարրերից: Այդ նպատակով գրեթե բոլոր կրոնական պրակտիկաների և առօրյա կյանքը կարգավորող կրոնական ինստիտուտների փոխարեն ներմուծվում էին նրանց համարժեք աշխարհիկ տարբերակները, որոնք հիմնված էին սոցիալիստական/կոմունիստական և աթեիստական գաղափարախոսության վրա: Կրոնական տոներն ու տոնական ծիսակարգը փոխարինվեցին խորհրդային աշխարհիկ տոներով և աշխարհիկ արարողություններով ու միջոցառումներով, ընտանեկան ու կենսացիկլային կրոնական ծիսակարգը՝ նմանատիպ խորհրդային ծեսերով (կարմիր կնուռք, կարմիր հարսանիք, հոբելյանական մեծարումներ, «անադոքք բուժումներ», «անհեքիմ բուժումներ» և այլն) [Զթոյան 1974, 4-5]: Կրոնական պաշտամունքային կենտրոնների փոխարեն ստեղծվեցին նոր գաղափարախոսությունը ու կենսաձևը տարածող կետեր՝ խրճիթ-ընթերցարաններով, կարմիր անկյուններով, «Անաստվածների միության» բջիջներով, հետագայում՝ նաև կուլտուրայի տներով [Մուրադյան 2019, 195]:

Այդ փուլի կարևոր բաղադրամասն էր **մշակութային լանդշաֆտի փոխակերպումը**, որը ենթադրում էր կրոնական ու էթնիկ ներկայության հետ կապվող կրոնական սիմվոլների՝ եկեղեցիների, խաչքարերի, սրբավայրերի ֆիզիկական ոչնչացմամբ [Ստեփանյանց 1994, 7-8] կամ քողարկմամբ նոր, սոցիալիստական սիմվոլներով փոխարինումը¹⁰⁴: Ազգագրագետ Ստեփան Լիսիցյանը Չանգեզուրում ու Արցախում իր դաշտային հետազոտությունների ընթացքում գրանցում էր տեղական սրբավայրերի, հատկապես խաչքարերի զանգվածային ոչնչացումների դեպքեր [Лисицян 1992, 186-190]: Իր մեկ այլ աշխատության մեջ նա գրում է. «Օրվա ժամը որոշողը ոչ թե եկեղեցու ժամերգության զանգերն են (եկեղեցին վերածվել է խրճիթ-ընթերցարանի), այլ դպրոցի զանգերը» [Լիսիցյան, 1934]:

Մյուս կողմից, խորհրդային արդիականացումը ընդգրկում էր սոցիալական ու տնտեսական փոխակերպումներ, որոնք նույնպես ազ-

¹⁰⁴ Խոսքը միայն Հայ առաքելական դավանանքի մասին չէ, նույն վերաբերմունքի արժանանում էին նաև հայ կաթոլիկները, ասորիները, մուսուլմանները, բողոքականները և ուրիշներ:

դել են կրոնական իրավիճակի վրա: 1930-ական թթ. կոլեկտիվացումը հանգեցրեց գյուղում տնտեսական, սոցիալական ու մշակութային կտրուկ փոփոխությունների: Կոլխոզները երևան էին բերում հայկական գերդաստանի՝ ընտանեկան կրոնական կյանքի հիմնական միջավայրի ու պատվարի քայքայում և նրա սոցիալ-տնտեսական գործառույթների փոխակերպում [Վարդումյան, Կարապետյան 1963, 8-10]:

Կոլեկտիվացման գործընթացի ավարտին համայնքի ու եկեղեցական իմաստով ծխական համայնքի կոնցեպտները գործառույթների ու իմաստային տեսանկյունից ամբողջությամբ արդեն տարանջատված էին: Նրանց միասնությունը տարբեր պատճառներով չի վերականգնվել անգամ հետխորհրդային շրջանում : Խորհրդային ժամանակներում կոլտնտեսությունները առաջարկում էին համայնական կյանքի սոցիալական և գաղափարական կարգավորման նոր ինստիտուտներ ու մեխանիզմներ: Սակայն կրոնը, իհարկե, չէր անհետացել, այլ տեղափոխվել էր տոհմաընտանեկան, մասնավոր ոլորտ, դարձել այլընտրանքային կյանքի մաս՝ ստանալով մարգինալ, թաքնված, «տնայնացված» (domesticated՝ ըստ Թ. Դրագաձեի հայտնի բառեզրի) [Dragadze 1993] կարգավիճակ: Կրոնը, որը նախկինում համայնքային միասնությունը ապահովող մեխանիզմներից մեկն էր, իր ինտեգրող, ինքնությունը ձևավորող և կարգավորման գործառույթները սկսեց սահմանափակվել տոհմաընտանեկան ցանցերով:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը պետություն-կրոն հարաբերություններում շրջադարձային կետ էր: 1944 թվականից Հայ առաքելական եկեղեցու ինստիտուցիոնալ որոշ իրավունքներ վերականգնված էին (որոշ գույքի վերադարձ, որոշակի քանակությամբ եկեղեցիների ու Գևորգյան ճեմարանի վերաբացում, Էջմիածնի հրատարակչության վերագործարկում և վերջապես, նոր կաթողիկոսի ընտրություններ)¹⁰⁵: Փոխարինաբար եկեղեցին սկսեց համագործակ-

¹⁰⁵ Պետք է նշել, որ նման արտոնություններ տրված էին միայն «տիտղոսային» եկեղեցիներին (հայ առաքելական, ռուս ու վրաց ուղղափառ և այլն): Կրոնական փոքրամասնությունները շարունակում էին մնալ ճնշված ու մեծ մասամբ ապահատիտու-

ցել խորհրդային իշխանությունների հետ [Edward 1955, 359, Corley I 1996, 9-53, Corley II 1996, 289-343]: Հայ առաքելական եկեղեցին դարձավ սոցիալիզմի առավելությունների ու հայրենադարձության քարոզչության գործիքներից մեկը սփյուռքի հայերի միջև¹⁰⁶: Այս թվականներից սկզբնավորվեց մեկ այլ ժամանակաշրջան, որը կարելի է անվանել «նարտնչող աշխարհիկացում»:

Մարտնչող աշխարհիկացումը համընկել է սոցիալիստական մոդեռնացման արդյունաբերական ու ուրբանացման ակտիվ փուլի հետ: Այդ շրջանում տեղի էր ունենում փոքր արդյունաբերական քաղաքների/ավանների և խոշոր քաղաքների նոր արդյունաբերական արվարձանների կառուցում: Այդ ավանների/քաղաքների ու արվարձանների լանդշաֆտը հիմնականում գուրկ էր կրոնական որևէ նյութական ներկայությունից (բայց ոչ կրոնականության դրսևորումներից), կամ վերջինիս գոյություն ունենալու դեպքում այն «թաքցվում էր» ուրբանացված լանդշաֆտում¹⁰⁷:

Գյուղը նույնպես միաժամանակ ենթարկվում է մոդեռնացման հաջորդ փուլին. գյուղատնտեսությունը գնալով մեխանիզացվում էր, կոլտնտեսություններին սկսում էր փոխարինել գյուղական տնտեսական կազմակերպության նոր ձևը՝ «սովխոզը» («սովետական տնտեսությունը»), որը կոլտնտեսականներին վերածում էր վարձու պետական ծառայողների՝ միևնույն ժամանակ հնարավորություն ստանալով եկամուտ ունենալ տնամերձ հողամասերից [Derlugian 2005, 141-144]: Դա բերում է գյուղում սպրեյլակերպի չափանիշների կտրուկ բարձրացմանը: Տնտեսական ու սոցիալական համատեքստը

ցիոնալացված: Օրինակ՝ մինչև հետխորհրդային շրջան Հայաստանում չէր գործում ոչ մի հայ կաթոլիկ եկեղեցի, հետապնդվում և ստիպված էին գաղտնիության մեջ գործել բողոքական համայնքները, չէր գործում ոչ մի աստրական եկեղեցի և այլն (դաշտային նյութեր, 2020-2021 թթ.):

¹⁰⁶ Դրանում համոզվելու համար բավական է թերթել «Էջմիածին» հանդեսի 40-50-ականների համարները, որոնցում առատորեն տպագրվում էին գովասանական հոդվածներ խորհրդային սպրեյլակերպի, Հայաստանի սոցիալիստական ծաղկման մասին, ինչպես նաև հայրենադարձների «հաջողակ պատմությունները»:

¹⁰⁷ Եթե Երևանին միացված, արդյունաբերական քաղաքների վերածված նախկին գյուղերի եկեղեցիներն ու մատուռները չէին քանդվում, ապա կորչում էին նորակառույց շենքերի հետևում, մատնվում անուշադրության մշակութային ատյանների կողմից և հիմնականում օգտագործվում էին որպես վերնակուլյար սրբավայրեր:

կարևոր է կրոնականության մեջ փոփոխությունների վերլուծության համար:

Կրոնի ինստիտուցիոնալ վերականգնումը, այնուամենայնիվ, սահմանափակ գործընթաց էր: Սկսած 1953 թվականից՝ Հայաստանում գործում էին ընդամենը 18 եկեղեցի, ինչն ակնհայտորեն բավական չէր եկեղեցու և համայնքի կապը վերահաստատելու համար: Սակայն կրոնականության բազմաթիվ ոչ ինստիտուցիոնալ ձևերը չէին ենթարկվում խորհրդային չեղարկմանը, անգամ անտեսվում էին գործընթացը կառավարողների կողմից: Այդ մասին հետաքրքիր տեղեկություն է հաղորդում Պետրուշևսկին, որը նշում է՝ 20-ական թթ. վերջում Լեռնային Ղարաբաղում իր հանդիպած կուսակցական ու կոմերիտական աշխատավորների մեծամասնությունը համոզված էր, որ եկեղեցիների փակմամբ ավարտվում էր հակակրոնական պայքարը, քանի որ կրոնը նրանք միանշանակ նույնականացնում էին Հայ առաքելական եկեղեցու հետ, իսկ կրոնականության այլ ձևերին ուշադրություն չէին դարձնում [Петрушевский 1930, 7]: Ինստիտուցիոնալ պրակտիկաների ոչնչացման գործում տարբեր շրջաններում տարբեր առաջընթաց էր նկատվում: Օրինակ՝ նույն Պետրուշևսկու հավաստմամբ Ղարաբաղում շատ արագ ընթացավ եկեղեցիների փակման ու հոգևորականության կարգալուծման գործընթացը, և իր այցելության ժամանակ (1928 թ.) գրեթե բոլոր քրիստոնեական ծեսերը (պատարագը, պսակը, մկրտությունը) կենցաղից դուրս են մղվել: Հակառակ դրան՝ Չանգեզուրում (Գորիս և շրջակա տարածքներ) թե՛ ավելի մեծ թվով բաց եկեղեցիներ էին պահպանվում (որոնք, իհարկե, ավելի ուշ, միևնույն է, փակվեցին), թե՛ ավելի ակտիվ էին քահանաները, ու թեև եկեղեցի-համայնք կապը թույլ էր, բայց դանդաղ էր խզվում [Петрушевский 1930, 5-6]: Հայաստանի այլ շրջաններում՝ Գեղարքունիքում, Արագածոտնում, Շիրակում, այն պահպանվում էր գաղտնի, մասնավորեցված, «տնայնացված» (ըստ Դրագաձեի) կերպով. կատարվում էին գաղտնի մկրտություններ, պսակներ [Մանուչարյան 2018, Խառատյան 2019, 7, 33, 34, 51, 416, Անտոնյան, դաշ-

տային նյութեր 2019-2021]¹⁰⁸: Խորհրդային ժամանակների երկրորդ կեսին ակտիվացել էին մի շարք կրոնական կենտրոններ (Էջմիածինը, խոշոր քաղաքների ավանդական եկեղեցիները), դեպի ուր միշտ նկատվում էր հավատացյալների հոսք [Siekierski 2013]:

Դա, իհարկե, չի նշանակում, որ կրոնական պրակտիկաները կամ գաղափարները անփոփոխ գոյատևեցին մինչև մեր օրերը: Մոդեռնացման գործընթացները անուղակիորեն ազդում էին նաև նրանց վրա: Այսպես, օրինակ, 20-30-ական թթ. դեռ համատարած հանդիպող դիվաբանական տարբեր կերպարները (դևերը, քաջքերը և այլ), նրանց հետ կապված պրակտիկաները կամ առասպելաբանական բնույթի տեքստերը ավելի ուշ շրջանում (70-80-ական թթ.) արդեն հազվադեպ էին հանդիպում. գիտնականները գրեթե գրի չէին առնում դրանք՝ որպես օրիգինալ շրջանառվող տեքստեր¹⁰⁹: Հակառակը՝ սրբերի պաշտամունքը, ուխտագնացության պրակտիկաները ոչ միայն պահպանվել էին, այլ նաև ենթարկվել մոդեռնացման տարբեր կողմերին առնչվող որոշակի որակական փոխակերպումների:

Այս հողվածում հատուկ շեշտադրություն են անում հենց սրբերի պաշտամունքի՝ ոչ միայն որպես ամենասակտիվ ու լայն պահպանված ոչ ինստիտուցիոնալ կրոնականության ձևի, այլ նաև մի վերնակույր գործընթացի վրա, որը լավագույնս հարմարվել է նոր ժամանակներին ու կենսակերպին, մնացել է կենդանի ու փոփոխվող՝ սերտորեն կապված լինելով խորհրդային քաղաքացիների կյանքին և միևնույն ժամանակ սոցիալիստական կարգերին որևէ լուրջ հակասություն կամ հակադրություն չառաջացնելով:

Մինչխորհրդային շրջանում Արևելյան և Արևմտյան Հայաստանի տարածքներում սրբերի պաշտամունքի տարբեր դրսևորումների վերաբերյալ տվյալները առատությամբ պահպանվել են ազգագրական ու պատմագիտական բնույթի գրականության մեջ: Բավական է նշել Ե. Լալայանի, Գ. Սրվանձտյանցի, Ա. Մխիթարյանցի, Ս. Ջելինսկու, Լեոյի, Պ. Պոռշյանի անունները, բազմաթիվ հրապարա-

¹⁰⁸ Ըստ դաշտային նյութերի՝ Հայ առաքելական եկեղեցու քահանաները գաղտնի սպասարկում էին նաև հայ կաթոլիկների ու ասորիների կրոնական պահանջները:

¹⁰⁹ Ազգագրագետ Էմմա Պետրոսյանի հետ անձնական գրույցից:

կումները «Ազգագրական հանդեսում» և կայսերական ժամանակների ազգագրական կամ տեղագրական այլ հրատարակություններում: Այս տեքստերից քաղում ենք բազմաթիվ սրբերի պաշտամունքին վերաբերող նյութեր (սրբավայրերի անունների, նկարագրությունների, նրանց հետ կապված պատումների ու ավանդույթների, պրակտիկաների մասին և այլն): Հիմնականում նյութը վերաբերում է համայնքային սրբերին, սակայն որոշ աղբյուրներից տվյալներ կարող ենք քաղել նաև տան սրբերի մասին¹¹⁰:

Տան սուրբը այն երևույթներից է, որը առավել հետաքրքիր է մեր թեմայի շրջանակում: Հ. Մարությանի, ընդհանրապես հայ այլ գիտնականների աշխատություններում հաստատվել է այն կարծիքը, որ տան սուրբը հիմնականում բնորոշ է շրջաններին, որոնք բնակեցված են Պարսկական ու Օսմանյան կայսրություններից վերաբնակներով ու փախստականներով¹¹¹: Բազմաթիվ ընտանեկան պատումների համաձայն՝ նորաբնակները իրենց հետ հայրենիքից բերում էին մասունքներ՝ ձեռագրեր, խաչեր, թալիսմաններ, կրոնական նշանակության այլ առարկաներ, որոնք ենթադրաբար սրբի մարմնավորումներ էին կամ նրա սրբազան ուժի զետեղարաններ: Այդ մասունքները դառնում էին պաշտամունքի առարկա, ընտանեկան սրբի երազում կամ տեսիլքի միջոցով իրեն բացահայտումից հետո [Մարության 2001, 341, Ստեփանյան 2014, 249-257, Antonyan 2021, Siekierski 2021]: Տան մեջ կառուցվում էր սրբարան, որտեղ իրականացվում էին կրոնական տարբեր պրակտիկաներ:

Նյութերի ուշադիր ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նմանատիպ երևույթը բնորոշ էր նաև այլ շրջանների, օրինակ՝ Ս. Լիսից-

¹¹⁰ Տան սրբի մասին իր հոդվածում Հ. Մարությանը մեջբերել է XIX դարի մի շարք հեղինակների, որոնք տան սրբի մասին նյութեր են հաղորդել՝ Պ. Պոռշյանին, Ա. Ախարոնյանին, Մեսրոպ արքեպիսկոպոս Սմբատյանցին, Ա. Մխիթարյանցին և ուրիշների, տե՛ս Մարության 2001, 338-343:

¹¹¹ Հ. Մարությանը հիշատակել է Գեղարքունիքի, Շիրակի, մասամբ Արագածոտնի և Վայոց ձորի մարզերը, ինչպես նաև հայերով բնակեցված Վրաստանի Ջավախք շրջանը, տե՛ս Մարության 2001, 341: «Տան սրբերը», սակայն, հայտնվում են նաև Արարատի, Լոռու, Կոտայքի, ինչպես նաև վերջերս Սյունիքի (այդ տեղեկությամբ ես պարտական եմ դոկտոր Համլետ Պետրոսյանին) մարզերում ու Արցախում, տե՛ս Վարդանյան 2007, 311-31:

յանը իր Գետը գյուղի ազգագրական նկարագրության մեջ [Լխիցյան 1934] մանրամասն պատմում է երկու տան սրբի մասին, որից մեկը պատուհանին տեղադրված հրաշագործ քարի տեսքով է, մյուսը՝ հին պապենական հրդեհված տան սյան հատվածի տեսքով, որին ևս վերագրվում էին հրաշագործ հատկությունները: Կան տվյալներ Ղարաբաղում «տան սրբի» առկայության մասին [Петрушевский 1930, 21, Վարդանյան 2007]: Այսինքն՝ կարելի է եզրակացնել, որ դա, մի կողմից, աշխարհագրորեն ավելի լայն երևույթ է, մյուս կողմից՝ չէր կրում այնպիսի համատարած ու կարգավորված բնույթ, ինչպես ուշխորհրդային ու հետխորհրդային շրջանում՝ համաձայն դաշտային նյութերի: Հավանաբար այն մի շարք մեխանիզմների ազդեցությամբ ձևավոխվել ու որոշակի զարգացումներ է ապրել:

Ուշագրավ է, որ Լխիցյանի՝ նշված կրոնական մանրամասներով տեքստը տպագրվել է «Խորհրդային Հայաստան» թերթում, որը բոլշևիկյան կուսակցության հիմնական թերթն էր: Ծիշտ է, նրա հաջորդ՝ 1935 թ. տպագրությունը նույն թերթում արդեն չուներ նման դրվագներ՝ հիմնականում վերաբերելով նոր կենցաղի նկարագրությանը: Դա թերևս մատնանշում է այն, որ անգամ նման երևույթների՝ որպես «վերապրուկների» գիտական բացահայտումը այդքան էլ խրախուսելի չէր:

1990-2022 թթ. իմ և իմ գործընկերների կողմից հավաքագրված տեղական սրբերի ու սրբավայրերի մասին նյութը (Գեղարքունիքի, Արագածոտնի, Վայոց ձՁորի, Շիրակի, Արարատի մարզերում) ցույց է տալիս, որ ներկայումս պաշտվող սրբավայրերի զգալի թիվը ձևավորվել է պատերազմից հետո՝ 1950-1960-ական թթ., այսինքն՝ ուշխորհրդային շրջանում: Դա նշանակում է, որ սրբավայրերի, հատկապես տան սրբերի առաջացումը չի սահմանափակվում պատմական մասունքներով, այլ ընթացիկ գործընթաց է: Ընտանիքները, որոնք մասունքներ չունեին, սրբավայր էին ստեղծում սրբազան օբյեկտների (քարերի, խաչքարերի բեկորների, տպագիր կրոնական գրքերի, սրբանկարների և այլն) հայտնության ընկալվող միստիկ հայտնաբերման արդյունքում, օրինակ՝ երազի կամ տեսիլքի միջոցով:

1960-1980-ականներին «սրբերի» թիվը զգալի ան արձանագրեց: Օրինակ՝ Գեղարքունիքի, Արագածոտնի մարզերի գյուղերում բնակչության մինչև 15-20 տոկոսը հայտնում էր տան սրբի առկայության մասին: Նոր սրբեր են առաջանում շրջաններում, որտեղ նման երևույթը ավանդաբար գրեթե չէր ներկայացված (Լոռի, Սյունիք, Արցախ): Նոր «սրբերի» ձևավորումը հաճախակի կապված էր ընթացիկ երևույթների հետ՝ անհատական երազում/տեսիլքում «սրբին» հայտնագործելու, պեղումների, դաշտային աշխատանքների կամ շինարարության ժամանակ հայտնաբերված «սրբությունների» (հին խաչքարերի մնացորդների) ի հայտ գալու, հին «սրբի» մասնատման հետ, ինչը պայմանավորված էր գերդաստանների քայքայմամբ և այլն:

Բազմաթիվ դիսկուրսներում կարող ենք տեսնել, որ տան ու համայնքային սրբերի առկայությունը կամ բացակայությունը վկայում էին այս կամ այն շրջանի բնակչության «հավատքով լինելու կամ չլինելու», այսինքն՝ կրոնական կյանքի ակտիվության մասին: Այն շրջաններում, որտեղ կար սրբերի, հատկապես տան սրբերի խիտ ցանց, մարդիկ իրենց համարում էին «հավատով», «աստվածավախ», իսկ, հակառակը, այն շրջանների բնակչությունը, որտեղ առօրյա կրոնական կյանքը այդքան էլ ակտիվ չէր ու «տան» կամ ներհամայնքային սրբերի թիվը՝ քիչ, կոչում էին «անհավատ»: Օրինակ՝ Շիրակի մարզից Վանաձորում ամուսնացած մեր բանասացներից մեկը զարմանում էր, որ իր շրջապատի հետ համեմատած՝ լոռեցիները շատ քիչ պատկերացում ունեին սրբերի, հավատքի մասին, չունեին «սրբեր»: Դա մատնացույց էր անում նաև սրբերի պաշտամունքի զարգացման միջավայրային, սոցիալական ու ենթամշակութային գործոնները:

Հ. Մարությանը նկարագրել է դասական տան սրբին. «Ինքը՝ «տան սուրբը, կամ նրա պահոցը՝ «շուշպաներով» փաթաթված, տեղադրվում է տան որևէ անկյունում կամ որևէ պատի մոտ, կամ փորածո խորշում, կամ արհեստականորեն ստեղծված բարձրության վրա, որն առջևից վարագուրվում է, դիմացը դրվում են մոմավառության հարմարանքներ՝ մոմակալներ կամ ավագով լցված բաժակներ, կող-

քերին ամրացվում են ասեղնագործ շուշպաներ» [Մարության 2001, 337]: Տան սրբի այդ դասական ձևը (գործվածքների՝ «շուշպաների» մեջ փաթաթած ու պատի խորշի մեջ տեղադրած մասունքը՝ ձեռագիր գիրքը, թալիսմանը կամ այլ առարկա) դեռ կարելի է հանդիպել շատ վայրերում: Սակայն այդ երևույթը այլևս լիովին չի կարելի սահմանափակել տան մեջ գտնվող սրբի իմաստով ու գործառույթներով: Ներկայումս նման սրբերը ավելի հաճախ գտնվում են տան բակում, կցորդ շինություններում կամ էլ տնամերձ հողամասում, որտեղ նրանք ավելի մատչելի են դառնում հարևանների կամ անգամ օտարների համար, կամ էլ անգամ գյուղի ծայրամասում: Դաշտային պատմություններից շատերը ցույց են տալիս, որ տան սրբերի նման տեղափոխությունը տան մասնավոր տարածքից դեպի կիսահանրային կամ հանրային տարածք հիմնականում սկսվել է 60-ական թվականներին: Ինչո՞ւ էր տեղի ունենում այդ գործընթացը: Շատ դեպքերում այն առնչվում էր գյուղական կացարանի արդիականացմանը: Խորհրդային իշխանությունները շատ մեծ նշանակություն էին տալիս գյուղական նոր կացարանային շինարարությանը: Արդեն 30-ական թվականներից սկսած՝ ավանդական գլխատների տեղը բուսնում էին նոր մեկհարկանի կամ երկհարկանի քարե տները [Маркарян и др. 1983, 172-174]: Սակայն որոշ դեպքերում հին տները չէին քանդվում, այլ վերածվում էին տնտեսական շինությունների՝ մառանների, գոմերի, թոնրատների և կառույցների, որտեղ և մնում էին սրբերը՝ մասամբ սովորության, մասամբ խորհրդային իշխանությունների ուշադրությունից խուսափելու համար: Եվս մեկ պատճառը կապված էր գյուղական մեծ ընտանիքի՝ խորհրդային կոլեկտիվացման շրջանում հայկական մեծ ընտանիքի՝ գերդաստանի արագ քայքայման հետ: Գերդաստանը քայքայվելով վերածվում էր ընդարձակված կամ միջուկային մի քանի ընտանիքների, որոնք շատ հաճախ տարանջատված էին միմյանցից թե՛ տնտեսապես, թե՛ բնակվելու իմաստով: Արդեն հիշատակված 1934 թվականի հողվածում Ս. Լիսիցյանը գրում է՝ նկարագրելով Դսեղ գյուղի կենցաղը. «Նոր մարդը դուրս է պրծնում գետնի տակից, պապենական նեղ թաղերից, քանդելով հարևանության կապերն արյունակից ազգականների հետ ...»

[Լխիցյան 1934]: Գերդաստանային հին հիերարխիաները նույնպես քայքայվում էին, և նահապետի միանձնյա իշխանությունը այսուհետ իր տեղը զիջում էր մի քանի ընդարձակված ընտանիքների մեծերի իշխանությանը [Վարդույան, Կարապետյան 1963, 49-63]: Ընտանիքների մասնատումը հանգեցրել է հետաքրքիր երևույթի. երկատվում կամ բազմապատկվում էին նաև տան հովանավոր «սրբերը»՝ առաջացնելով մի քանի սրբավայրեր նույն սրբի անվան տակ՝ անկախ նրանից, թե որտեղ էր պահպանվում սուրբը խորհրդանշող մասունքը:

Սուրբը տնից հանելու ու կիսահանրային կամ հանրային տարածքի մեջ տեղավորելու ևս մեկ տարբերակ էլ նրա համար առանձին կառույցի ստեղծելն է, որը ավանդաբար «մատուռ» են անվանվում¹¹²: Մատուռներ կառուցելը սերտորեն առնչվում է գյուղում բարեկեցության մակարդակի բարձրացմանը և ընտանեկան ռեսուրսների որոշակի քանակության «սրբի» հետ կիսելու հնարավորությամբ: Մատուռները սովորաբար մոտ 2 կամ մի փոքր ավել մետր բարձրության և 1,5-ից մինչև 2 քառակուսի մետր հիմքում ուղղահայաց կառույցներ են՝ քարից, բետոնից կամ այլ հասանելի շինանյութից, հարթ կամ սրածայր տանիքով (վերջինիս դեպքում վրան խաչ են դնում): Այն կառուցվում է կամ որպես կցակառույց, կամ էլ առանձին կանգնած շինություն բակում կամ հողամասում (եթե խոսքը տան/ընտանեկան սրբի մասին է): Մատուռի կառուցումը կարող է պատճառաբանված լինել հին խարխուլ տան քայքայմամբ կամ հիմնովին քանդմամբ: Այսպես, Լճաշեն գյուղի մեր բանասացը հայտնել է, որ իր տան սրբի (Սուրբ Նարեկի) մատուռը կառուցվել է, երբ պապենական հին տունը, որտեղ գտնվում էր սուրբը, վերջնականապես քանդվեց: Նա որոշեց սուրբը տուն չտեղափոխել, այլ սրբի համար առանձին «տուն» կառուցել: Մատուռները ու առհասարակ «տան սրբերը» պահպանում են իրենց ընտանեկան-տոհմային բնույթը և կոչվում են իրենց տերերի անուններով՝ Ջաբոյի սուրբ, Փափուլի Կարմիր ավետարան, Բայոյի սուրբ և այլն: Սակայն տնային տարածքից դուրս

¹¹² Ծագում է հունական «մարտիրոհոն» բառից, որը նախկինում նշանակում էր կառույց, որտեղ զետեղված էին նահատակի մասունքները:

գտնվելով՝ նրանք սկսում են ծառայել որպես հանրային պաշտամունքային ու ծիսական տարածքներ՝ այդ առումով փոխարինելով եկեղեցուն: Սրբի տերերը հաճախ չէին փակում իրենց տան դարպասները, անգամ եթե հեռանում էին տնից, որպեսզի յուրաքանչյուր մեկը կարողանար մտնել ու մոմ վառել սրբավայրում: Փաստորեն, սրբերին տեղավորելով ավելի հասանելի, կիսահանրային վայրերում՝ ընդլայնեց նրանց գործառույթները՝ որոշ առումով անկախացնելով տերերից: Օրինակ՝ դաշտային այցերի ընթացքում նման սրբերի այցելությունը հնարավոր էր, եթե անգամ տերերը տանը չէին, առանց նրանց նախապես տեղյակ պահելու: Ավելի հարմար դարձավ բազմաթիվ ծեսերի, օրինակ՝ մատաղի իրականացումը:

Ի տարբերություն եկեղեցու՝ մատուռը էգալիտար տարածք է, այն կարիք չունի հատուկ սպասավորների, միջնորդների, շատ դեպքերում գոյություն չունի նաև տարածական հիերարխիկ կառուցվածք: Անգամ «մասունքի» (օրինակ՝ խաչքարի հատվածի) առկայության դեպքում ամբողջ շինությունն է դառնում սրբավայր՝ ի տարբերություն, ասենք, տան սրբերի, որոնց սրբազան ուժը կենտրոնացած է անմիջապես սրբազան առարկայի մեջ: Եթե ժամանակակից մատուռները հաճախակի (վերա)կառուցում են փոքր եկեղեցու տեսքով (և անգամ օծվում են), ապա խորհրդային ժամանակների մատուռների կառուցվածքը սովորական կենցաղային կցակառույցներից գրեթե չէր տարբերվում. ուղղակի քառակուսի կամ ուղղանկյուն շինություններ էին, ներսում՝ պատերից մեկին հեռավոր սեղան կամ պահարան/անդուկ դրած, որտեղ տեղադրված էր սուրբը կամ գտնվում էին նրա պաշտամունքի պարագաները՝ մոմակալները, նվերները, «շուշպաները» (նախշազարդած սրբիչները, որոնց մեջ նաև փաթաթում էին մասունքը) և այլն: Մատուռի՝ որպես հանրային աղոթարանի ընկալումը նրան ուղղակիորեն նմանեցվում էր եկեղեցուն և շատ տեղերում այդպես էլ ընկալվում: Մատուռի կահավորանքն ու ներքին հարդարանքը ևս մի կարևոր, խորհրդային արդիականությամբ դրդված, փոփոխություն էին մատնանշում: Մինչխորհրդային կամ վաղ-խորհրդային հանրային սրբավայր բերում էին հիմնականում մոմեր, խունկ, վոտիվ նվիրատվություններ (մոզական նշանակություն ունե-

ցող, օրինակ՝ մետաղյա մարմնի մասի կամ մարդուկների պատկերներ, մեխեր կամ մետաղյա այլ սուր առարկաներ, որոնք մեխում էին սրբավայրում՝ ի նշան կատարված բաղձանքների), տան սրբին բերում էին «շուշպա», «խալաթ» կամ «խաչհամբույր», որոնց անվանումների տակ հասկանում են շատ տարբեր նվերներ, ավելի վաղ շրջանում (ենթադրաբար մինչև 70-ական թվականները)՝ հիմնականում ձեռագործ սրբիչներ, գլխաշորեր, ժապավեններ, կտորեղեն ծրարներ, որոնք ծառայում էին մասունքը փաթաթելու ու խնամելու համար, երբեմն՝ նաև որպես ուտելիք, հիմնականում՝ հաց: Ուշ խորհրդային շրջանում դրանց սկսում են ավելանալ կամ անգամ փոխարինել «սրբի նկարներ», այսինքն՝ կրոնական պատկերներ, սկզբից՝ քրիստոնեական խորհրդանիշներով հին տոնական բացիկների, գրքերից պատռած պատկերների, հետո՝ համապատասխան սյուժեներով գեղանկարչության (Վերածննդի վարպետների, նաև XIX դարի հայ նկարիչների) ֆոտովերարտադրությունների, երբեմն ավելի բարդ ձեռագործ նվերների՝ եկեղեցիների ու խաչքարերի փայտյա մակետների, ասեղնագործությունների և այլնի տեսքով: Դա հայկական կրոնականության մեջ արդիականությանը բնորոշ նյութական հեղաշրջման սկիզբն էր, որն առավել հզորացավ արդեն հետխորհրդային շրջանում: Արդեն 80-ական թթ. սկզբից հայտնի սրբավայրերի տարածքում բացվեցին առաջին վաճառատեղիները, որտեղ կարելի էր գնել ոչ միայն քանակի ու տեսականու առումով շատ սահմանափակ ուտելիք, ըմպելիք, մրգեր, չրեր ու քաղցրավենիք (շաքարաքլոր կամ շաքարե բամբակ), այլ նաև կրոնական ապրանքներ՝ խաչեր, աչքահուլունքներ, պատկերներ, հուշանվերներ և այլն՝ այսպիսով կրոնական պրակտիկաներին հաղորդելով որոշակի սպառողական բնույթ¹¹³:

Վերադառնալով տան/համայնքային սրբերին՝ կարող ենք փաստել, որ 60-կան թթ. դրանց թիվը սկսեց աճել, չնայած որ որոշ, հատկապես թանկարժեք մասունքները՝ ձեռագրերը, տեղափոխվում էին

¹¹³ Ներկայումս դրանք վերածվել են տոնավաճառների, որոնք ուղեկցում են գրեթե բոլոր նշանավոր ուխտավայրերը, հատկապես ուխտի օրերին (տե՛ս Antonyan 2020):

Մատենադարան կամ այլ թանգարաններ, կորչում, գողացվում էին¹¹⁴ և այլն: Սրբավայրը սովորաբար շարունակում էր գործել առանց մասունքի, այն տեղափոխվում էր այլ վայրեր, երկատվում էր ու բազմանում: Օրինակ՝ ծագումով մարտունեցի մեր բանասացներից մեկը Արարատի մարզում ամուսնանալուց հետո (70-ական թթ.) երազում տեսել է, թե ինչպես իր հորական սուրբը իր հետ եկել է ամուսնու տուն: Երազը տեսնելուն պես նա ամուսնական տանը սրբավայր է կազմակերպում, որը, փաստորեն, դառնում է իր հորական սրբի կրկնօրինակը, սակայն առանց որևէ մասունքի: Ապարանի շրջանի Լուսազյոտ գյուղում կիսված և պապենական տնից տեղափոխված ընտանիքը մասնատել է նաև պապենական սուրբը, որի մի տարբերակը մնացել է դատարկ հին տանը, մյուսը տեղափոխվել է չամուսնացած քրոջ ու եղբոր ընտանիքը՝ երկու տեղ էլ պաշտամունքի վայր դարձնելով: Քանի որ սրբավայրը գնալով ավելի առարկայական էր դառնում պատկերների, կրոնական առարկաների, գրքերի շնորհիվ, կարծես թե բուն մասունքի նշանակությունը նվազում էր: Ինչպես պատմում էր Շիրակի մարզի Վահրամաձորի բնակիչը, իրենց գյուղացու մոտ պահվող Կարմիր ավետարանը վաղուց գողացել են, բայց սրբավայրը գոյություն ունի մինչև այսօր: Արդյունաբերացման ժամանակ քաղաք տեղափոխվող գյուղացիները սովորաբար իրենց սրբերին թողնում էին գյուղում՝ պապենական տանը կամ բարեկանների մոտ: Քաղաքը կրոնականության լրիվ այլ մոդելներ էր թելադրում, թեև որոշ դեպքերում կարելի է մինչև հիմա ակնհայտաբար լինել քաղաքային միջավայրում վերնակույար «սրբերի» ձևավորմանը¹¹⁵: Սակայն գյուղում մնացած սուրբը մնում էր ընտանիքի/տոհմի համար ինտեգրման, վերամիավորման մեխանիզմներից մեկը: Մեր բանասացները հաճախակի նշում էին, որ ընտանեկան ուխտագնացություններում, մատաղներում մասնակցում էին ընտանիքի/տոհմի բոլոր անդամները՝ անկախ նրանից՝ կոմունիստ էին, թե ոչ, պաշտոնյա

¹¹⁴ Հատկապես շատ են գողացած մասունքների մասին պատմությունները, որոնցում գողերի կամ գողության պատճառների մասին տեղեկությունները հաճախակի մնում են աղոտ կամ անհայտ:

¹¹⁵ Նման սրբավայրերի մենք հանդիպել ենք, օրինակ, Գյումրիում:

էին, թե ոչ՝ այդ պրակտիկաներում չտեսնելով որևէ վնաս իրենց կուսակցական կամ պաշտոնական համբավի տեսանկյունից: Ինչպես նշեց բանասացներից մեկը, «կոմունիստներն էլ էին նույն կրոնին պատկանում»: Ավելին, տեղական սրբերի ուխտագնացության օրերը հաճախ կարող էին համընկնել խորհրդային տոներին: Այսպես, Դիլիջանում բանասացների հաղորդմամբ տեղական սրբերի ուխտագնացության օրերից էր նոյեմբերի 7-ը (Սոցիալիստական հեղափոխության օրը): Ակնհայտ է, որ նման պրակտիկաներ հանդուրժվում էին, քանի որ որևէ գաղափարական կամ ինստիտուցիոնալ վտանգ չէին ներկայացնում կամ գոնե վտանգավոր չէին ընկալվում:

Ուշ խորհրդային ժամանակաշրջանում ակտիվ պաշտամունքի առարկա էին ոչ միայն տան կամ գյուղում գտնվող համայնքային/թաղային/տոհմային սրբերը, այլ նաև միջհամայնքային, հաճախ անգամ ռեզիդնալ նշանակության սրբավայրերը: Դրանք անգամ տարբերակվում էին որպես «տան սրբեր ու դաշտի սրբեր»: «Դաշտի» սրբերը նույնպես ֆիզիկական տեսքի էվոլյուցիա էին ապրում: Մինչխորհրդային շրջանում դրանց մեծամասնությունը կա՛ն հին կրոնական կառույցների ու հուշարձանների մնացորդներ էին, կա՛ն էլ բնական երևույթներ՝ ծառեր, փոսեր, ժայռաբեկորներ, քարայրներ և այլն: 60-ական թվականներից սկսվեց նրանց վերակառուցումը, վերածումը փոքրիկ անշուք մատուռների՝ ձեռքի տակ եղած նյութերից սարքած¹¹⁶: Ակտիվացող հնագիտական պեղումների կամ շինարարական աշխատանքների արդյունքում 70-80-ական թվականներից բացահայտվեցին միջնադարյան հուշարձանների (եկեղեցիների, վանքերի, խաչքարերի) մնացորդներ, որոնք նույնպես դարձան պաշտամունքի վայրեր: Այսպիսին է, օրինակ, Արենի գյուղում գտնվող սուրբ Սահակի սրբավայրը, որը կառուցված է նոտակայքում գտնված տաշած, արձանագրություն պարունակող քարերից:

Ուշագրավ է Վահանավանքի պատմությունը (Մյունիք), որը, 1960-ական թթ. պեղված ու 1970-ական թթ. վերականգնվելով, դարձավ ոչ միայն ուխտագնացության վայր, այլ նաև առաջացրեց մի

¹¹⁶ Այդ մատուռների՝ տարբեր պատճառներով հիմնավորված վերակառուցման փուլը սկսվել է արդեն հետխորհրդային շրջանում (տե՛ս, օրինակ, Антонян 2016):

շարք պատումներ հրաշքների մասին: Ճանապարհաշինական աշխատանքների ժամանակ Օձուն գյուղից (Լոռի) ոչ հեռու գտնվել է նաև XIII դարում նախազարդված ու արձանագրություն պարունակող շքեղ խաչքարը, որը տնկվել է ճանապարհաեզրին և ծառայել է որպես սուրբ: «Մեր գյուղի Սուրբ Սարգսի մասնաճյուղն ա»,– հուճուրով ասում են գյուղացիները:

1960-ական թվականներից սկսած՝ բազմաթիվ պատճառներով¹¹⁷ մեծանում է հետաքրքրությունը պատմական, հատկապես կրոնական հուշարձանների հանդեպ: Դրանք դիտվում են որպես ազգային բնանկարի մի մաս՝ վերածվելով, ինչպես գրում է Փոլ Մանինգը (նույն երևույթի վրացական դեպքն է ուսումնասիրել) սուրբ կամ վեհ (sublime) փլատակների պաշտամունքի [Manning 2008, 333-339]: Նույն հետաքրքրությունը անգամ առաջացրել է գրական ճանապարհորդության ժանրը, որը ենթադրում էր հայկական քրիստոնեական հուշարձանների երևակայական կամ իրական «գույքագրման» փորձեր, որոնց հիմնական նպատակն էր ցույց տալ հայերի, հայկական մշակույթի պատմական կենսունակությունը, քրիստոնյա քաղաքակրթության պատկանելիությունը: Այդ ժանրին է պատկանում, օրինակ, Վարդգես Պետրոսյանի 60-ական թթ. գրած «Հայկական էսքիզներ» վիպակը, որտեղ հեղինակը մտորում է Հայաստանի ու հայերի պատմության, ճակատագրի, մշակույթի և ինքնության շուրջ: Վիպակի բովանդակությունը հենց մտովի ճանապարհորդություն է հայաստանյան պատմական վայրերով, մեկ փլատակված վանքից, մեկ խաչքարից դեպի մյուսը՝ համեմված տարբեր կյանքից վերցրած պատմություններով ու պատմական դրվագներով: Վիպակի կրոնական ենթատեքստն ու սիմվոլիզմը երբեմն ակնհայտ են:

Ինչպես նշվեց, եկեղեցիները, մատուռները, վանքերը, խաչքարերը, սակայն, ոչ միայն ռոմանտիզացված ու մոռացված փլատակներ էին, այլ կենդանի վերնակույր պաշտամունքի վայրեր: Անկախ հոգևորականության առկայությունից կամ բացակայությունից՝

¹¹⁷ Այդ պատճառների թվում են հետստալինյան մշակութային քաղաքականության ազգայնականացումը, մշակութային ժառանգության գաղափարի առաջ գալը, ինչպես նաև քրիստոնեությունը որպես քաղաքակրթական ցուցիչ ընկալելու միտումը:

նրանք, ընկալվելով որպես «սուրբ», ուխտագնացության տեղական, ռեգիոնալ և անգամ համահայկական վայրեր էին: Բազմաթիվ վկայություններ կան խորհրդային շրջանում այդ սրբերի ուխտագնացության օրերի պարտադիր նշման մասին:

Թեև խորհրդային շրջանի վերջին տասնամյակներում քահանաների թիվը Հայաստանի բնակավայրերում սկսեց աճել, այն դեռ բավարար չէր՝ վերականգնելու համար համայնք-քահանա/եկեղեցի նախկին կապը: Քահանան դարձել էր շրջիկ ծիսակատար, որին հրավիրում էին հիմնականում մկրտությունների, շատ ավելի հազվադեպ՝ քաղումների կամ պսակների համար [Մանուչարյան 2018, 29-50]: Այնինչ, սրբերի պաշտամունքը ընդհանրապես չէր նախատեսում քահանայի մասնակցությունը: Սակայն անգամ մեծ կրոնական կենտրոններում, վերնակույսար պրակտիկաների հանդեպ ինստիտուցիոնալ վերահսկողությունը թույլ էր, եկեղեցականների մասնակցությունը ուխտագնացության ընթացքում՝ ոչ նշանակալի [Siekierski 2013, 17-18]: Փոխարենը սրբերի պաշտամունքը միշտ սերտորեն կապված էր մոգության, հեքիմության, գուշակության վերնակույսար մասնագետների հետ, որոնք գործում էին սրբերի միջնորդությամբ և անձնական կապվածություն էին պահպանում տեղական սրբերի ու սրբավայրերի հետ: Նրանք միշտ ուխտագնացությունների ակտիվ մասնակիցներ էին, անգամ տեղում կարող էին իրականացնել բուժումներ, գուշակություններ, ընդհուպ մինչև մատաղացուների օրհնելը [Antonyan 2011, 325]¹¹⁸: Եթե մինչխորհրդային շրջանում քահանաները մրցում էին նրանց հետ՝ իրականացնելով մոգական որոշ գործառույթներ (մոգական, այսինքն՝ աղոթքով ու ծեսով բուժումներ, պահպանակների, թալիսմանների պատրաստում), ապա խորհրդային ժամանակներում այդ դաշտը ամբողջությամբ հանձնվեց վերնակույսար մասնագետներին (հիմնականում՝ կանանց), որոնք մի բան էլ

¹¹⁸ Տե՛ս նաև Лисицян 1992, Петрушевский 1930, տարբեր աղբյուրներում կան նաև այլ նյութեր գուշակող ու բուժող «ընկնավորների» մասին: Այդ երևույթը ներկայումս էլ դեռ պահպանվում է, մի կողմից, սրբավայրերում ուխտի օրերին հոգեկան խանգարումներ ունեցող մարդկանց, ինչպես նաև բուժողների, գուշակողների ներկայությամբ, ինչպես վկայում են իմ տարբեր տարիների դաշտային նյութերը:

յուրացրին քահանաների որոշ գործառույթներ՝ մնալով որպես սրբազան ուժի գրեթե միակ օրինականացված միջնորդներ ու ազենտներ [Antonyan 2011, 328-329]: Կարելի է ասել, որ կրոնական միջնորդների դաշտը խորհրդային շրջանում ֆեմինիզացված էր:

Այսպիսով՝ կարող ենք փաստել, որ խորհրդային շրջանում կրոնականության իրականացումը գրեթե ամբողջությամբ ապակենտրոնացել է բազմաթիվ վերնակուլյար պաշտամունքային վայրերում՝ «սուրբ» հասկացության տակ միավորված, ու պրակտիկաներում¹¹⁹: Տարածքի տեսանկյունից պաշտամունքային, «սրբազան» կենտրոնը հեռացվել է բնակավայրի կենտրոնից (որտեղ առաջ սովորաբար եկեղեցի է եղել) և տեղափոխվել իմաստային ու ֆիզիկական ծայրամաս: Դա շատ լավ երևում է Արեմի գյուղի օրինակով, որտեղ գյուղամիջում գտնվող եկեղեցին խորհրդային ժամանակներում վերածվել է մշակույթի տան, իսկ փոխարենը ակտիվացել են ծայրամասերում կամ տներում գտնվող սրբավայրերը (Սուրբ Սարգիս, Ախտա այգի, «Փափուլի ավետարան» սրբերը), անգամ առաջացել են նորերը, ինչպես արդեն հիշատակված Սուրբ Սահակը: Եկեղեցիների ապաստիվացման ու այլ կառույցների վերածման հետ մեկտեղ ինստիտուցիոնալ կրոնականությունը գրեթե անհետացավ մարդկանց առօրյայից¹²⁰, փոխարենը զոյատևում ու ակտիվանում էին ավելի բազմագործառույթ դարձած վերնակուլյար պրակտիկաները՝ ուխտագնացությունը, մատաղը, հատկապես մարդկանց բարեկեցության աճի, ճանապարհային ու տրանսպորտային ցանցերի զարգացման պարագաներում: Կրոնական տիպիկ բնանկարը դառնում էր ավելի

¹¹⁹ Դա չի նշանակում, որ մինչխորհրդային ժամանակներում վերնակուլյար պաշտամունքները գոյություն չեն ունեցել: Ազգագրական նկարագրությունները հիշատակում են բազմաթիվ սրբավայրերի ու բնական օբյեկտների պաշտամունքի օրինակներ: Սակայն ծխական համայնքի առօրյա կրոնականությունը և առհասարակ կյանքը հիմնականում կարգավորվում ու վերահսկվում էին կղերականության կողմից, իսկ եկեղեցին շատ ավելի մեծ նշանակություն ուներ համայնքի կյանքում, քան անգամ այսօր:

¹²⁰ Փոխարենը որոշ, անգամ ֆունկցիոնալ այլ կառույցների վերածված եկեղեցիներ սկսեցին գործել որպես վերնակուլյար սրբավայր, օրինակ՝ Լուսազյուղում պահեստի վերածած եկեղեցու անկյունում մոմ էին վառում, այնտեղ նաև, ըստ բանասացների վկայության, թաղումից առաջ մեռյալներին էին բերում:

«վայրի», ավելի «արխայիկ»՝ ասոցիացվելով սուրբ ծառերի, աղբյուրների, քարերի, սրբազան փլատակների հետ: Մինևույն ժամանակ տան սրբերը տեղափոխվում են կիսամասնավոր և կիսահանրային տարածք՝ սպասարկելով ավելի լայն շրջապատի, ընկալվելով որպես թաղային աղոթարան, որոշ չափով փոխարինելով եկեղեցուն: «Եկեղեցի» բառեզրի նման մասնավորեցված կիրառումը պահպանվում է հետխորհրդային շրջանում էլ: Այսպես, շատ հաճախ կարելի է լսել՝ ինչպես են մարդիկ տան/համայնքային սրբերը անվանում «եկեղեցի». «Երբ մեկը սրբի նկար ա նվիրում, մենք տանում ենք մեր եկեղեցի» (Գեղարքունիք), «Ինչո՞ւ ես պիտի եկեղեցի գնամ, եթե տանը եկեղեցի ունեմ» (Լոռի, Շիրակ), «Ռուսաստանում, ուր էլ գնաս, բոլորը տանը եկեղեցի ունեն» (նկատի ունենալով տան սուրբ ընկալվող սրբապատկերների անկյունները (Գեղարքունիք)): Ի տարբերություն եկեղեցու՝ վերնակույլար սրբավայրերը, սակայն, ներկայացնում են սրբազանի հետ հարաբերությունների ամբողջովին այլ տեսակ: «Սրբերի» հետ հաստատվում են ուղղակի, չմիջնորդված, անձնավորված ու վերին աստիճանի փոխադարձվող հարաբերություններ, որոնք դրսևորվում են նվերների ու օգնության, հովանավորման, բուժման և այլ ակնկալիքների ուղղակի փոխանակման մեջ:

Խորհրդային կրոնականության նկարագրված փոխակերպումը առաջարկում են ընկալել որպես վերնակույլար կրոնական պրակտիկայի «արխայիկացում», քանի որ քրիստոնեության ընկալումը սահմանափակվում է սրբերի պաշտամունքով, որն իր արտաքին դրսևորումներով (բայց ոչ իմաստավորմամբ, իհարկե) շատ նման է արխայիկ նախնիների, ոգիների կամ աստվածությունների պաշտամունքներին, ինչը խորհրդային գիտնականներին թույլ էր տալիս դրանք բնորոշել որպես «վերապրուկներ» կամ դրանց բացատրությունները փնտրել խորը անցյալում: Արխայիկ կրոնականության հետ այդ արտաքին նմանությունը դրսևորվում է ոչ միայն պաշտամունքային տարածածիսական, այլ նաև սոցիալական չափման մեջ. սրբերի պաշտամունքը ավելի կենտրոնացած է ընտանիքի/տոհմի վրա, կարելի է ասել՝ միտված է խորհրդային արդիականացման գոր-

ծընթացների կողմից քայքայվող գերդաստանների սիմվոլիկ ին-տեգրմանն ու պահպանմանը:

Պետք է հաշվի առնել, որ «արխայիկացման» գործընթացը Հա-յաստանի տարբեր շրջաններում տարբեր ուժգնություն ու դրսևորում-ներ ունեն, ինչը պայմանավորված էր բազմաթիվ գործոններով՝ հա-կակրոնական պայքարի ակտիվություն, տեղական սրբերի ցանցի նախնական խտություն, մինչխորհրդային եկեղեցի-համայնք կապե-րի հզորությունը, ուրբանացման մակարդակ և այլն: Սակայն բոլոր դեպքերում այն պետք է դիտարկել որպես խորհրդային արդիակա-նացման արդյունքներից և դրսևորումներից մեկը:



Խորհրդային ժամանակներում կառուցված մարտուռ Գեղարքունի-քում (գ. Լճաշեն)

Օգտագործված գրականության ցանկ

Թեմուրճյան Վ., Գամիրքի հայերը, Հայ ազգագրություն ու բա-նահյուսություն, հ. 1, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1970, 11-143:

Լիսիցյան Ս., Բանաստեղծի ծննդավայրում, «Խորհրդային Հա-յաստան», նոյեմբերի 24 (270), 1934:

Լիսիցյան Ս. Գ., Ազգագրական հարցարան, Երևան, 1946:

Խառատյան Հ. (խմբ.), Խորհրդային կյանքը բանավոր պատմություններում, ՀԱԻ հրատարակչություն, Երևան, 2019 (Էլեկտրոնային հրատարակչություն):

Մանուչարյան Ն., Սկրտությունները Խորհրդային Հայաստանի աթեիզմի պայմաններում // Շագոյան Գ. (խմբ.), Չլավող ձայներ. հիշողությունը և հետհիշողությունը բանավոր պատմություններում, ՀԱԻ հրատարակչություն, Երևան, 2018, 29-50:

Մարության Հ., «Տան տուրք» երևույթը. ակունքների հարցը և մեթոդա դրսևորումները, Մարգիս Հարությունյան և Արամ Քալանթարյան (խմբ.), Հայոց Սրբերը և Սրբավայրերը Երևան, «Հայաստան», 2001, 338-343:

Մուրադյան Հ., Մշակույթի տները խորհրդային և ետխորհրդային Հայաստանում. Ժառանգականությունը, գործառության և իմաստային փոխակերպումները, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի աշխատություններ, ՀԱԻ հրատարակչություն, Երևան, 2019, 194-203:

Ստեփանյան Գ., Իրականի և անիրականի սահմանագծին. «Տան սրբերի» հայտնվելու ձևերը տնեցիներին, «Հայ ժողովրդական մշակույթ» XVI, Երևան, «Գիտություն», 2014, 249-257:

Ստեփանյանց Ս., Հայ առաքելական եկեղեցին ստալինյան բռնաճնշումների օրոք Երևան, «Ապոլոն», 1994:

Սուքիասյան Հ., Եկեղեցու սեփականության բռնագրավումը Խորհրդային Հայաստանում (1920 թ. դեկտեմբեր - 1921 թ. փետրվար), «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1, 2014, 95-102:

Վարդանյան Ս., «Տան տուրք» երևույթի արցախյան դրսևորումները, «Հայ ժողովրդական մշակույթ» XIV, Երևան, «Գիտություն», 2007, 311-331:

Վարդումյան Դ., Կարապետյան Է., Հայաստանի կոլտնտեսականների ընտանիքը և ընտանեկան կենցաղը, Երևան, Հայկական ՍՍՌ-ԳԱ Հրատարակչություն, 1963:

Քթոյան Հ. Մ., ՀԿ(Բ)Կ պայքարը աշխատավորության աթեիստական դաստիարակության համար, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1974, 3-12:

Alymov S., *Ethnography, Marxism and soviet ideology*, in: Cvetkovski R., Hofmeister A. (eds), *An Empire of others*, CEU press, 2014.

Antonyan Yu., *Religiosity and religious identity in Armenia: some current models and developments*, “*Acta Ethnographica Hungarica*” 56/2, 2011, 315-332.

Antonyan Yu., *Markets at sacred sites: the globalized mobility and informality of the Armenian religious fairs*, “*Central Asia Survey*” 39/1 (2020), 63-79.

Antonyan Yu., *Worship of shrines in Armenia: between soviet and post-soviet modernities*, *Journal of religion in Europe*, #14, 2021, pp. 367-391.

Anderson J., *Religion, State and Policies in the Soviet Union and Successor states* Cambridge University Press: Cambridge & New-York, 1994.

Corley F., *The Armenian Church under the Soviet regime, Part 1, The leadership of Kevork*, “*Religion, State and Society*” 24/1, 1996 I, 9-53.

Corley F., *The Armenian Church under the Soviet regime, Part 2, The leadership of Vazgen*, “*Religion, State and Society*”, 24/4, 1996, II, 289-343.

Derlugian G., *Bourdieu's Secret Admirer in the Caucasus: A World-System Biography* University of Chicago Press: Chicago, 2005.

Dragadze T., *The domestication of religion under Soviet communism*, in: Chris Hann (ed.), *Socialism. Ideals, ideologies and local practices*, Routledge: London & New-York, 1993.

Edward A., *The Armenian Church in Soviet Policy*, “*Russian Review*” 14/4, 1955, 357-362.

Froese P., *The plot to kill God. Findings from the Soviet experiment in secularization* University of California Press: Berkeley & Los-Angeles, 2008.

Manning P., *Materiality and Cosmology: Old Georgian Churches as Sacred, Sublime, and Secular Objects*, “*Ethnos*”, 73/3, 2008, 327-360.

Ohanjanyan A., *Evangelical and Pentecostal Communities in Armenia: Negotiating identity and Accomodation*, in: Agadjanian A. (ed.), *Armenian Christianity Today*, Ashgate: Furham, 2014, 96.

Osiecki J., *The Armenian Church in Soviet Armenia*, Peter Lang: New-York, Bern, Berlin, Brussels, Vienna, Oxford, Warsaw, 2020.

Pelkmans M., Introduction: Post-soviet space and the unexpected turns of the religious life, in: Pelkmans M., (ed.), *Conversion after Socialism: Disruptions, Modernisms and the Technologies of Faith*, Berghahn books: Oxford, 2009, 1-16.

Primiano L. N., Vernacular Religion and the Search for Method in Religious Folklore, "Western Folklore" 54/1, 1995, 37-56.

Siekierski K., The Armenian Apostolic Church and Vernacular Christianity in Soviet Armenia, "Keston Newsletter", 18, 2013, 15-20.

Siekierski K., Scripts, saints and scientists: the social life of gospel books in an Armenian museum, "Journal of Orthodox Christian Studies", Volume 4, Number 1, 2021, pp. 93-114.

Steinberg M., Wanner C., *Religion, Morality and Community in Post-Soviet Societies*, Indiana University Press: Bloomington, 2008.

Антонян Ю., Социальная семиотика «мигрантских» церквей в Армении, "Государство, религия, церковь в России и за рубежом", 2, 2016, 156-175.

Кормина Ж., Исполкомы и приходы: религиозная жизнь Псковской области в первую послевоенную пятилетку, "Неприкосновенный запас", 2008, 3(59).

Кормина Ж., Штырков С., «Это наше исконно русское, и никуда нам от этого не деться»: Предыстория постсоветской десекуляризации, в: Кормина Ж., Панченко А., Штырков С. (ред.), *Изобретение религии. Десекуляризация в постсоветском контексте* Издательство Европейского Университета в Санкт-Петербурге, СПб., 2015, 7-45.

Лисицян С., *Армяне Нагорного Карабаха*, Издат-во АН Армении, Ереван, 1992.

Маркарян Э. и др., *Культура жизнеобеспечения и этнос*, Издательство АН АрмССР, Ереван, 1983, 172-174.

Петрушевский И., *О дохристианских верованиях армян Нагорного Карабаха*, Издательство АзГнии, Баку, 1930.

Abstracts of chapters

Yulia Antonyan, Haykuhi Muradyan

The concept of the “Soviet Armenian culture” in the context of the related discourses. (Instead of introduction)

The concept of the Armenian Soviet culture is widely used as a temporal category, as a culture related to the soviet period of the Armenian history. However, its ideological meaning, structure and interpretations have never been reconsidered in the Armenian humanities. This chapter is an attempt to figure out what kind of content has ever been put into the concept of the Armenian Soviet culture. It is addressing the soviet interpretations of the concept of culture, representing Soviet Culture and soviet national cultures. Each of those interpretations emerged and was actualized in the consequent periods of the Soviet power. Thus, in the early Soviet period, being “cultural” was equal to being “civilized”. The so called “cultural construction” of 1920-30s targeted the creation of a “new soviet personality” and included illiteracy liquidation campaigns, atheist and scientific education, and creation of state and community institutes aimed to bring “culture into masses”. Starting from 1930-s, a new conceptualization of culture, “national by form and socialist by content” was brought to the fore. It meant building “national cultures” according to a unique standard, developed by the Party. The Armenian Soviet culture was also one fully corresponding to the established standard. In the afterwar period, the approaches to the concept of culture became more sophisticated, they implied academic efforts of the scientific construction of Culture according to the theory of Marxism-Leninism. Thus, culture is dichotomized as “material” and “spiritual”, and the primacy of material culture was asserted. Culture was represented in historical research and text-books as the scope of reified achievements in the spheres considered “cultural”: art, literature, education, science. The academic dimension of culture in the late soviet time was reduced to some disciplines, considered secondary to history such as archeology, ethnography, art studies. Their secondary status deprived them of possibility to build theories other than historical

materialism, officially accepted as a main theoretical basis for humanitarian research. Due to these ideological hindrances, humanities in Armenia remain of mostly descriptive nature and were strongly underdeveloped theoretically. Also, due to the imperial nature of the Soviet academy, scholars in Armenia as everywhere in the periphery were allowed studying only the “local”, national culture, thus “nationalizing” everything that belonged to the territory of republics. However, in the 1980-s, an attempt to develop a modernized theory of culture within the frameworks of historical materialism was made in Armenia by philosopher E. Margaryan. The chapter concludes that the understanding and interpretations of the concept of culture were not homogenic throughout the soviet period, they had been constantly changing and vacillating from totalitarian standards to theoretical adaptations of modern imperatives. Nevertheless, the evolution of the concept remained fragmented and limited by both ideological patterns and intellectual isolation from the outer world.

Haykuhi Muradyan

Agitprop as a key tool of cultural policy of the Soviet Union

The chapter is about the Soviet system of agitation and propaganda, the so called "Agitprop", its structure and functions. The agitation system included various criteria, mechanisms and principles based on which this system was meant to work. Thus, the chapter discusses what meant to be a "good agitator", a "bad agitator", the main functional differences between agitator and propagandist. It analyzes the propaganda language of the agitators, the main concepts and slogans that were used to make the propaganda more visualized and understandable. Based on the new Soviet definition of "national culture" coined in the 1930s the chapter addresses the importance of the role of agitators in the Stalin's cultural policy. The research is based on the study of early Soviet press and archival materials such as the magazines "Agit tertik", "Avangard", "Agitator's Notebook", "Lenin's Way", "Propagandist", and "People's Enlightenment".

Gohar Stepanyan

“I am protesting with deep resentment...” Soviet Armenian citizen’s voice against political violence

In Soviet reality, particularly in Stalin’s totalitarian daily life, perhaps the least heard voices were those of protest. Ensuring society’s complete devotion is the main feature of a totalitarian governing system, and the most direct and powerful method to achieve it was and is political repression. Interestingly enough, even when the victims of repressions had little left to lose, they would still be restrained about expressing their resentment. The best evidence of this can be the victims’ letters/applications to the Soviet *top-people*, particularly the ones written by victims of the Armenian exile in 1949. In their essence those were mostly *petitions* written in a very pleading style. Very few of them were actually complaints (appeals, protests). Moreover, most of these were written after Stalin’s death. While in times of Stalin the addressee of most of the complaints was not Stalin himself. This circumstance speaks about the firm belief in uprightness of the country leader. In this way the voice of protest was shifted from the leader, while the blame was shifted from the Union’s authorities towards the local Armenian authorities. This is also clear from the interviews with the exiles. If petitions are mostly about justifying oneself in front of the state, the complaints apart from proving ones’ innocence also demand restoration of justice and sometimes this point comes in the first place. The latter is nothing else than a way to initiate an investigation and judicial processes, and affirming their guilt only through this legal path. Remarkably many of them construct that desirable judicial process themselves in their complaint-letters by describing a virtual judicial process where the author both asks and answers the questions. When one restores the image of that period keeping in mind the fear hanging in the air and the “successful” destruction of individuals and human types and their transformation into impersonal masses, the courage with which these letters are written particularly attracts the attention. It becomes clear that the restrained and pleading style of many complaint-letters in fact reveal the hidden anger and complaint. At the same time the language used in the letter-

applications normally corresponds to the language of the Soviet *top-people* as a collective character with the leader above all. By guessing the leader's thoughts, the authors of the letters try to rewrite their own stories and present life accordingly. As a way to justify themselves, the authors would highlight some specific key points in their lives (worker-farmer origin, Soviet upbringing, honest and conscientious labor history, work productivity with specific numbers, etc.), which in its turn gives an idea about the publicly accepted character of an exemplary Soviet citizen. The list of these key points is often complemented with a few more aspects. Some of these include emphasizing the illiteracy of the writer or the accused one, especially taking into consideration the ideological nature of the accused ones (dashnak-nationalist, membership in the Armenian legion of the German army and their family members). In case of repatriate exiles, the political system in their former countries would be greatly vilified, contrasting those with the Desirable Soviet life. Presentation of personal stories in those complaint-letters are evidences on how mastered the exiles were in *talking in Bolshevists' language*.

Gagik Zhamharyan

"I think, my novel is worth a little more": The intelligentsia of the 1920s and the material question.

The article refers to one of the episodes of the Soviet-Armenian history of the 1920s: the relationship between the Armenian intelligentsia and the authorities. The author tried to reveal the role of the material factor in those relationships through the analysis of archival documents and literature.

The totalitarian character of the Soviet regime is presented in the chapter in the context of highly centralized socio-economic relations, when the issue of people's material security directly depended on the will of state bodies. Accordingly, the article describes various manifestations of expression of material concerns by intellectuals in their letters addressed to authorities. The author assume that these letters should be considered survival tactics to be resorted to in difficult economic conditions of the early soviet period.

Lilit Sargsyan

Between the political and the aesthetic. Armenian painting in the context of the “Thaw”.

Khrushchev's large-scale reforms of 1950s, while being anchored to political foundations, were proclaimed at the mass level mostly as a socio-economic program to improve people's lives and thus justify the Soviet order. At the conditions of widespread poverty, destruction, and fear in the country after Stalin's terror, vicious economic management and the Second World War, raising the basic living standards of the population and its psychological relief seemed very urgent. The mythology of the personality cult times was replaced by a new one, optimistic, life-affirming, and people friendly. In all spheres of art, the Soviet everyday becomes the main topic and the aesthetics' criterion, being opposed to Stalin's elevated the so called "glossy" aesthetics. Differently targeted, art, though, was still controlled "from above" and remained a propaganda tool of the totalitarian machine. Still the doctrine of "social realism" established in 1932 remained viable, although revised. Thus, labor and daily routine related topics came to the fore, each with a certain propagandistic function. The slogan "National in form, socialist in content" was, on the one hand, the pleading gesture of the authorities towards national minorities, but, on the other hand, it was the result of cultural colonization. In the 1950s a new iconography was formed in the Soviet art, and the Stalin's social realism was replaced by the "Khrushchevian" or "reformed" one. The question of how Armenian artists reacted to these changes is discussed in the chapter. Two main tactics of the manifestation of national identity may be outlined: referring to the themes of national history and going back to the origins of Armenian art of the 20th century, claiming it to be "pure" or "high" art. Though being contradictory and flawed, the Khrushchev's reforms triggered an irreversible process of cultural liberalization, especially remarkable in the Baltic republics and Armenia. The 1950s-1960s are considered the period of unprecedented rise of Armenian fine arts, which had enough artistic and ideological resources to resist the new "everyday" social realism. The prerequisites of that resistance lied in: the rich pre-

revolutionary and still viable traditions of Armenian painting; the actualization of the national problematics; and repatriation of a number of the Diaspora artists. Thus, during the “Dznhal” (Thaw) period of the 1960s, the modernization and the renewal of Armenian painting brought about two ways of the "velvet" resistance to totalitarian imperatives: thematic and genre-based and artistic ones. New trends were seen in the great ten-day exhibition of Armenian art and literature held in Moscow months after the 20th historical congress of the CPSU. Hovhannes Zardaryan's "Spring" and Sargis Muradyan's "Comitas. Last Night" paintings (both 1956) became Dznhal's heralds in Armenian fine art. Both paintings raised fierce debates among Armenian and Russian critics, indicating positions of Soviet art criticism of the Thaw.

Davit Gasparyan

General conceptual developments of the Soviet Armenian literature.

The Soviet regime was strongly ideological from the beginning. It was based on the worldview of the Communist Party, which invented the method of socialist realism for the arts. That method persisted for about seven decades, often falling into schematism. However, until the Stalin's death (1953), it had been implemented under the severe control, which I called a “closed system”, then after 1953, although formally sustained, it gradually transformed into an “open system” with milder requirements and less pressure, despite the adoption of dozens of party decisions meant to keep the artistic sphere under control. Being under constant surveillance, the art and the culture yet enjoyed state patronage in the Soviet Union. The artist was evaluated by the state for his merits and services being awarded with titles, royalties, state publishing of books and high print runs, privileges, high public statuses, etc. This politically-controlled patronage triggered the thriving of all spheres of art. Nevertheless, talented artists and writers tried in one way or another to preserve free thinking under official pressures, but faced political persecutions, peaked in the years 1936-1937 and 1949. As a result of those persecutions, some books were banned, such as Yeghishe Charents'

collection of poems "Book Road" or Mkrtych Armen's novel "Yerevan". Many writers such as Mahari, Noronts, Alazan, Ler Kamsar were subjected to harsh criticism, then arrested, shot, died in prisons, or, if not killed, condemned to the exile. The pressures eased only during the years of the World War II ("The Great Patriotic War"), when it was allowed creating patriotic (Derenik Demirchyan, Stepan Zoryan, Nairi Zaryan) and lyric (Gegham Saryan, Hovhannes Shiraz) poetry without being accused in nationalism or apoliticism. Political control and pressures, though in lesser extent, were maintained in the following years as well. Thus, the Hrant Matevosyan's "Ahnidzor" essay was criticized, the Paruyr Sevak's collection of poems "Yeghitsi Luis" was banned, the publication of the Khachik Dashtens' "Ranchparneri Kanchy" novel faced obstacles, the publication of works of famous dashnak writers was not encouraged, either. Thus, the Ruben Zardarian's book "Tsaigaluys" was withdrawn from bookstores immediately after it had been published. Nevertheless, the high value literature survived and got its permanent place in the public and national consciousness.

Levon Abrahamian

Alexander Tamanyan: Timeless Architect at the Soviet Construction Site

In the article, the role of the architect in dictating the Soviet way of life is discussed.

According to Soviet constructivists of the 1920s, including the Armenian followers of this direction, the new man/woman was thought to be built by the buildings constructed by them. This trend is described in the frames of Vladimir Paperny's model of Culture One, which reflects the revolutionary idea of an egalitarian society. In the article, Tamanyan's People's House (the future Opera and Ballet Theater), despite the criticism of the young proletarian representatives of Culture One, is discussed as a bearer of the ideas of the same Culture One, but in the sense of the Bakhtinian carnival culture. The same building was criticized as a national anti-revolutionary hierarchical construction, but in the next stage of Soviet history, which started in the early 1930s and is

characterized by Paperny as Culture Two, it gained features of this second, Stalin-age stage. The aim of the article is to show that Tamanyan's architecture is a specific Armenian Culture Two, created by Tamanyan before and different from the Stalin-age Culture Two, the national analog of which it is often erroneously considered to be.

Lori Khatchadourian

Life in the Ruins of Soviet Industry

No era in human history has produced more ruins than the 20th century. In recent years, archaeology, anthropology, and cultural geography have converged around a shared interest in these proliferating ruins of late modernity. This 'turn to ruins' is marked by two main perspectives. One looks to ruination to expose the devastation of modernist projects. The other looks to places of ruin with some hope, seeing them as places where experiences of urban life alternative to the oppressive logics of capital are possible. This essay contributes to the recent 'turn to ruins', focusing on Armenia's Soviet factories. Fieldwork in these factories suggests that neither bleak narratives of devastation, nor romantic imaginings of alternatives to the capitalist city, are sufficient to account for the ways in which Armenia's former proletariat create livelihoods in the ruins of 20th century industry. The paper examines the everyday struggles through which people unlock the 'salvage value' of things in decay in Armenia's Soviet factories. Examining these struggles requires looking at the improvisational practices through which people revalue the anachronistic material world of Soviet industry.

This paper is organized in three parts. I begin with a historical analysis of the making and unmaking of industrial life in Armenia. The second part turns to an ethnographic case study, focusing on an informant who works to unlock the salvage value of Soviet glassware from Armenia's chemical factories. This case represents an example of what I call "assisted decay", in which practices that are intended to capture salvage value advance processes of ruination. In the final section, I briefly describe other modalities of ruination, namely "resisted decay", "accepted decay", and "curated decay".

Nona Shahnazaryan

Lion is Lion? Femina Sovietica Caucasia.

Social lift, liberalization, and mobility had a completely unprecedented dynamism in the soviet time, especially in the early, "experimental" period of the USSR. The doctrine of *state feminism* then developed its key ideologies: 1. the idea of a *new woman*, 2. of the collectivization of everyday life (accompanied with the slogans - *Down with kitchen slavery! You give a new routine!*), 3. of the emancipation of the Soviet woman from all types of dependence. Those officialized values ultimately involved the destruction of *patriarchal femininity*. In other words, gender citizenship regimes changed radically during that period.

What niches and clusters did the Soviet Union offer the “woman of the East”, how did she perceive it herself, and what consequences did this have for the transformation of social relations. One can say that the Bolshevik government orientalized its republics (which was the case), but one can also state the fact that huge amounts of money were spent on progressive socialist projects for the emancipation of women. Another question for controversy is how this social project was later put at the service of another Soviet modernization project - the industrialization of the USSR.

In this sense, Nagorno-Karabakh and everything that happened there is an amazing, an educational case. Along with the widespread promotion of women, their professionalization (both in the city and in the countryside), women's political quotas took place. Women's work in collective and state farms (kolkhoz and sovkhoz) was paid on an equal footing with men's work on the basis of the fulfilled norm - the workday (*urakan* in dialect), or *ashkhor* in literary Armenian). This dramatically changed the status of women in the family, shaping and nurturing her identity as an *economic actor*. All these processes, not devoid of drama, were scrupulously described by Soviet researchers who, from the standpoint of Marxism-Leninism, depicted the glorious labor paths of a Karabakh woman. The topic of the Soviet in the region is still timely because the experience of state feminism and equal opportunities for the sexes had its long-term consequences, in particular women's political

quotas and, as a result, the placement of women in public sphere power structure (versus *sherephi ishkhanutsyun - ladle power*) and empowerment.

In connection with a new look at the Soviet, texts in the genre of family history are of particular value. This study is accomplished from the point of view of the ethnographic method, in particular, a stereoscopic biographical interview. The biography of my great-grandmother Satenik, shimmering in trills of polyphony of different voices about her, “humanizes”, details the life of one woman of Karabakh in the realities of the USSR.

Nelli Manucharyan

The Soviet Armenian peasant against collectivization. The culture of anti-collective resistance in 1929-1931

Armenian realities of dekulakization processes, legitimized by the policy of forced collectivization in the USSR in 1929-1930, still remain one of the areas in the history of Soviet Armenia that need more in-depth research. The socialist economic restructuring of the village, presented by the Bolsheviks as an effective policy of modernization, gradually led to the changes in the peasant lifestyle. This reorganization of the villages caused various forms of reaction among the peasants, the largest wave of which rose in 1928-1932, during the period of the first five-year plan (первая пятилетка), in response to the dekulakization process. It was manifested in different ways of resistance: armed and peaceful, boycotts, terrorist acts, as well as in passive or everyday forms. This study examines the main forms and methods of passive and active peasant resistance in Soviet Armenia, the motives and causes of armed resistance not only as an act and movement in defense of individual property, but also as an instrument for peasant identity preservation. This study is based on the comparative analysis of primary sources: the interviews, reports included in the program of Harvard Project on the Soviet Social System, the archival documents from The National Archives of Armenia, the Soviet-Armenian and American-Armenian press, theoretical and analytical literature on the topic.

Armen Petrosyan

The Soviet Lenin-Stalin “epic” in the context of Armenian epic folklore

During the first decades of Soviet era, many epic compositions – songs, poems, eulogies and sagas – were created in Armenia about the leaders of the USSR, especially Lenin and Stalin. The attitude towards them both at the time of their creation and subsequently was extremely politicized. All of them were first characterized as truly examples of folk poetry, and then, on the contrary, as "pseudo-folk" inventions (fakelore), which primitivizes the problem. However, it is obvious that among them there were both "government-ordered", and real folklore works (despite the fact that they never had a real folklore life). Significantly, these texts were created in the likeness of known Armenian epic poems and repeated their specific features (structure, images, poetics). The condemnation of Stalin's "personality cult" (1956) and the subsequent development of the USSR did not allow the accomplishment of this Armenian last "epic". The Khrushchev era put an end to Soviet heroic poetics – another folklore genre, the anecdote, became actual. Now, decades after the collapse of the USSR, it is time for a scientific discussion of this phenomenon.

Karine Bazeyan

Folk and Decorative arts in Soviet Armenia

Unlike the traditional folk and decorative with its practical and aesthetic functions, the soviet folk and decorative art became an ideological, political and socio-cultural tool. The chapter demonstrates the significance and importance of applied art in people’s life in soviet years as a mechanism to create and develop their aesthetic taste. As a result of state soviet policy of the 1950’s, the school of decorative-applied arts was formed in Armenia. It developed the centuries-long traditions of folk arts and raised it to a new level. The chapter describes main processes of formation and establishment of such a school, their phases and directions. Folk arts did not considered part of the system of Soviet culture till 1930s, when the attitude to folk arts completely changed. They were proclaimed “soviet property” and demanded new approaches. Since

1937, the houses of culture began to be established in the Republics of the Soviet Union, which could be considered as a turning point for folk arts. The main function of the houses of culture was rendering methodological, financial and organizational assistance to amateur artists to preserve the traditions of folk art. In the post-war period, in parallel to the rehabilitation and revival of the country's economy and public life, the state's attention towards folk arts got increased. This interest was explained by the ideological potential of types and forms of popular arts, which started to be officially taught in art institutes and colleges. In the period of 1960-80, along with the general economic improvements in the country, the number of artists specialized in decorative and applied as well as monumental arts and murals drastically increased. Among them some famous names such as artists Hovhannes Minasyan, Minas Avetisyan, Sargis Muradyan, potters Hripsime Simonyan and Hmayak Bdeyan may be mentioned. Simultaneously, the art colleges were opened in Yerevan (1966) and Leninakan (1970). This made change in the production of souvenirs and led to opening of the Yerevan Souvenir Factory in 1970. In 1978, the Museum of Folk arts was opened in Yerevan, which was aimed at collecting folk art samples not only from Armenia but also from abroad, the Armenian Diaspora. The collection included research activities such as conferences, folk art studies and ethnography as well as the promotion of folk and applied arts.

Hamo K. Sukiasyan

The Situation of the Clergy in Soviet Armenia in the 1920s

In the 1920s due to the anti-religious campaign and anti-church policy in Soviet Armenia, the authority of the church and the clergy, even the right of freedom of movement of the Armenian Apostolic Church servants in the republic were severely restricted. The clergymen were deprived of their civil rights, and the religious institutions were deprived of their property rights. Deprivation of privileges, administrative, psychological and financial pressures created a very difficult, unpleasant situation for the clergymen.

Not all the priests were ready to endure years of incessant persecution and humiliation, economic pressures, and restrictions on the rights of their family members (including the right to education of school-age children). As a result, a number of clergymen in the republic renounced holy orders, and the majority of the population left the church. Anti-religious propaganda was especially deep-rooted among teenagers and young people. However, the anti-religious policy pursued in Soviet Armenia in the 1920s did not serve its ultimate goal. The followers of the Armenian Apostolic Church as well as of other religious teachings continued to form a significant number among the population.

Yulia Antonyan

Rural vernacular religiosity in the context of the Soviet modernization.

In this article, the author tries to trace the trajectories of Soviet transformations of rural vernacular religiosity in Armenia, in particular, the cult of domestic and community shrines. It is argued that the cult of shrines and related manifestations of vernacular religion were consistently reconceptualized, first, in the period of the militant atheism campaign, and, secondly, in the post-war period of rural/industrial modernization. New forms and manifestations of the rural vernacular religion are derivative of important social and economic transformations of the Armenian village imposed by the Soviet modernization program. The Soviet modernity led to ‘neo-archaization’ of vernacular religious practice by instrumentalizing some pre-institutional forms and manifestations of religiosity. Thus, the mass construction and reconstruction of domestic and community shrines began in the 1960s. many of them also changed their status from private to public or semi-public. Practices of pilgrimage replaced institutional forms of religious cult and places of worship, earlier withdrawn to the periphery turned into cultural heritage monuments. It is concluded that the soviet vernacular religion should be considered as a product of soviet modernization.

ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հայկուհի Մուրադյան, պ.գ.թ., Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետի մշակութաբանության ամբիոնի ասիստենտ

Գիտական հետաքրքրությունները վերաբերում են մշակութային մարդաբանությանը, մշակութային քաղաքականությանը և մշակութային արդի գործընթացների ուսումնասիրությանը: Գիտական հրատարակությունների թիվը հասնում է շուրջ 2 տասնյակի: Հ. Մուրադյանն ընդգրկված է ՀՀ գիտական կոմիտեի կողմից ֆինանսավորվող մի քանի հետազոտական ծրագրերում:

Գոհար Ստեփանյան, պ.գ.թ., ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի արդիականության ազգաբանության բաժնի ավագ գիտաշխատող

Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է տոնի և ծեսի մարդաբանությունը, ժողովրդական քրիստոնեությունը, ժամանցային խնդիրները, ինչպես նաև խորհրդային քաղաքական բռնություններն ու խորհրդային և հետխորհրդային առօրեականությունը: Հեղինակ է «Նոր տարուց Վերջին զանգ. Տոնական պրակտիկաներ, հիշողություն և վերակազմում» մենագրության (Երևան, ՀԱԻ հրատ., 2020) և ավելի քան երկու տասնյակ գիտական հոդվածների ու այլ աշխատանքների, որոնք հիմնականում առնչվում են տոնական մշակույթին, արդի կրոնական ու ժամանցային պրակտիկաներին, նորօրյա ծեսերին, ինչպես և խորհրդային քաղաքական բռնություններին:

Գագիկ Ժամհարյան, պ.գ.թ., ՀՀ ԳԱԱ պատմության ինստիտուտի ընդհանուր պատմության բաժնի գիտաշխատող

Գիտական հետաքրքրությունները ներառում են սոցիալական պատմության, առօրեականության պատմության հիմնախնդիրները, Հայաստանի խորհրդային առօրեականությունը: Հեղինակել է հայե-

րեն ու ռուսերեն 15-ից ավելի գիտական աշխատանքներ հրատարակումներ, որից մեկը՝ մենագրություն:

Լիլիթ Սարգսյան, արվեստաբան, արվեստի քննադատ և ցուցահանդեսների համադրող, ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցող

Մասնագիտական հետաքրքրություններն ընդգրկում են XX դարի հայ կերպարվեստը: Թեկնածուական ատենախոսության թեման է «Վահրամ Գալֆեճյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը»: Հայաստանում և արտերկրում տպագրված կատալոգներում, արժան-մենագրություններում, ժողովածուներում և մամուլում քննադատական, գիտական ու գիտահանրամատչելի շուրջ ութսուն հոդվածների հեղինակ է:

Գավիթ Գասպարյան, բ.գ.դ., պրոֆեսոր, գրականագետ, գրական քննադատ, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, ԳԱԱ պատմության ինստիտուտի առաջատար գիտաշխատող

Գիտական հետազոտությունները ընդգրկում են խորհրդային շրջանի հայ գրականությունը, մասնավորապես Եղիշե Չարենցի ու Ակսել Բակունցի գրական ժառանգությունը: Հեղինակ է բազմաթիվ հոդվածների ու գրքերի՝ գրականության պատմություններ, մենագրություններ, տեսական-մշակութաբանական ուսումնասիրություններ, հոդվածների ժողովածուներ, դասագրքեր, ուսումնական ձեռնարկներ, հանրակրթական ու բուհական ծրագրեր, Չարենցի, Բակունցի անտիպ ժառանգության, գրական փաստաթղթերի գիտական հրատարակություններ:

Լևոն Աբրահամյան, մշակութային մարդաբան, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի արդիականության ազգաբանության բաժնի վարիչ, պատմական գիտությունների թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ

Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է հայ ազգագրությունը, սիմվոլիկ մարդաբանությունը, համեմատական ա-

ուսապելաբանությունը, քաղաքային մարդաբանությունը: Հեղինակ է բազմաթիվ հոդվածների ու մենագրությունների:

Լորի Խաչատրյան, PhD, Քորնել Համալսարանի (ԱՄՆ) մարդաբանության ու Մերձավոր Արևելքի ուսումնասիրության (Near Eastern Studies and Anthropology) բաժինների պրոֆեսոր, ինչպես նաև «Caucasus Heritage Watch» կազմակերպության համատնօրեն

Իր տարածաշրջանային (Հայաստան և Հարավային Կովկաս) հետազոտություններում կիրառում է հնագիտական և ազգագրական մեթոդները՝ մարդկանց, իշխանության, իրերի նյութական աշխարհի և լանդշաֆտների միջև հարաբերությունները ուսումնասիրելու համար: Հեղինակ է «*Imperial Matter: Ancient Persia and the Archaeology of Empires*» (2016) մենագրության ու Կովկասի, Անատոլիայի և Պարսկաստանի հնագիտությանն ու մարդաբանությանը վերաբերող բազմաթիվ գիտական հոդվածների:

Նոնա Շահնագարյան, պ.գ.թ., ՀՀ ԳԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող, Սանկտ Պետերբուրգի անկախ սոցիոլոգիական հետազոտությունների կենտրոնի աշխատակից

Գիտական հետաքրքրությունները ներառում են գենդերի ուսումնասիրությունները, տնտեսական մարդաբանությունը, միգրացիայի, պատերազմի ու պատերազմի սոցիալական հետևանքների ուսումնասիրությունները: Հեղինակել է 50-ից ավելի գիտական աշխատանքներ՝ ռուսերեն, անգլերեն ու հայերեն, ինչպես նաև «В тесных объятиях традиции: война и патриархат» (2011) մենագրությունը:

Նելլի Մանուչարյան, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի արդիականության մարդաբանության բաժնի/կիրառական ազգագրության խմբի կրտսեր գիտաշխատող

2016-2017 թթ. որպես Քարնեգի հետազոտական ծրագրի կրթաթոշակակիր եղել է Հարավարդի համալսարանի (ԱՄՆ) Ռուսական և Եվրասիական ուսումնասիրությունների «Դևիս» կենտրոնի հետազո-

տող: Նրա գիտահետազոտական հետաքրքրությունները ներառում են վաղ Խորհրդային Հայաստանում ինքնության կառուցման գործընթացները, մասնավորապես տեղանունների անվանավորությունների քաղաքականությունը՝ որպես ազգային պատումների ձևավորման/վերակառուցման ռազմավարություն (1921-1939 թթ.), գյուղի սոցիալիստական վերակազմավորումը և Խորհրդային Հայաստանում գյուղացիական դիմադրության մշակույթը զանգվածային կոլեկտիվացման ժամանակաշրջանում, ժողովրդական կրոնական ծեսերի, մասնավորապես մկրտությունների պրակտիկաները պետական անթեզիսի պայմաններում և այլն:

Արմեն Պետրոսյան, ք.գ.դ., ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գլխավոր գիտաշխատող

Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է Հայաստանի նախապատմությունը, հնագույն պատմությունն ու մշակույթը, Հին Արևելքի և Կովկասի հին կրոնները, առասպելներն ու էպոսները, հնդեվրոպական համեմատական առասպելաբանությունը, լեզվաբանությունը, ժամանակակից բանահյուսությունը: Հեղինակել է շուրջ 340 գիտական, գիտահանրամատչելի և այլ աշխատանքներ, այդ թվում՝ 15 մենագրություն՝ հայերեն, ռուսերեն ու անգլերեն:

Կարինե Բազեյան, պ.գ.թ., դոցենտ, ավագ գիտաշխատող ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնում

Գասավանդում է Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի կուլտուրայի ֆակուլտետի թանգարանագիտության և մատենագիտության ամբիոնում: Գիտական հետաքրքրությունները ներառում են Ալեքսանդրապոլ-Լենինական-Գյումրու քաղաքային մշակույթը, հայկական ժողովրդական արվեստն ու ոչ նյութական մշակութային ժառանգությունը, գործվածքին առնչվող արհեստներն ու զբաղմունքները, կանանց զբաղվածության խնդիրները: Այդ թեմաներով հրատարակել է ուսումնական ձեռնարկ, 2 մենագրություն ու 50-ից ավելի գիտական հոդվածներ՝ հայերեն, ռուսերեն ու անգլերեն:

Համո Սուքիասյան, պ.գ.թ., դոցենտ, ՀՀ ԳԱԱ պատմության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող

Դասավանդում է Հայաստանի մի շարք բարձրագույն հաստատություններում, ինչպես նաև Հայաստանի ազգային ազրարային համալսարանի հասարակական գիտությունների ամբիոնի վարիչն է: Նրա գիտահետազոտական հետաքրքրություններն ընդգրկում են XX դարի պատմությունը, մասնավորապես Առաջին հանրապետության, խորհրդային Հայաստանի պատմությունը, աղբյուրագիտությունը, պետական վարչական մարմինների պատմագրությունը, տարածքային ու սահմանային խնդիրները, տպագրության ու տպագիր մամուլի պատմությունը, առօրյա պատմությունը, հայկական քաղաքական միտքը, դիվանագիտությունը և հայագիտության այլ հարցեր: Հեղինակել է 120 գիտական աշխատանք, այդ թվում՝ հիշատակված թեմային առնչվող 10 մենագրություն:

Յուլիա Անտոնյան, պ.գ.թ., Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետի մշակութաբանության ամբիոնի դոցենտ, մշակութային մարդաբան

Գիտահետազոտական հետաքրքրությունները ներառում են կրոնի մարդաբանությունը, մասնավորապես կայսերական, խորհրդային ու հետխորհրդային շրջանների Հայաստանի ու հայկական սփյուռքի կրոնական գործընթացները, ինչպես նաև խորհրդային ու հետխորհրդային սոցիալական գործընթացների մարդաբանությունը: Ունի 5 տասնյակից ավելի գիտական աշխատանքներ՝ հայերեն, ռուսերեն, անգլերեն:

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

**ԽՈՐՀՐԳԱՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ.
ԿՈՆՑԵՊՏԸ, ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐՆ ՈՒ
ԳՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ**

Հոդվածների ժողովածու

Կազմող, մասնագիտական խմբագիր՝ Յուլիա Անտոնյան

Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալարյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի
Հրատ. խմբագրումը՝ Մ. Հովհաննիսյանի

Տպագրված է «ԶՈՓԻ ՓՐԻՆԹ» ՍՊԸ-ում:
Ք. Երևան, Խորենացի 4-րդ նրբ., 69 տուն

Ստորագրված է տպագրության՝ 13.06.2023:
Չափսը՝ 60x84 ¹/₁₆: Տպ. մամուլը՝ 20.75:
Տպաքանակը՝ 100:

ԵՊՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
www.publishing.y-su.am



ԿՐԱՏԱՐԱԿՅՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ 2023

publishing.ysu.am